



Sveriges lantbruksuniversitet
Fakulteten för landskapsplanering, trädgårds- och jordbruksvetenskap
Område Landskapsarkitektur



På promenad genom Prag med pennan som verktyg

- en landskapsarkitekts bilddagbok

A walk through Prague with the pen in hand - a landscape architect's picture diary

Sunna Pfeiffer

Examensarbete i landskapsarkitektur, 30 hp
Landskapsarkitekturprogrammet
Självständigt arbete vid LTJ-fakulteten, SLU
Alnarp 2012

På promenad genom Prag med pennan som verktyg - en landskapsarkitekts bilddagbok

A walk through Prague with the pen in hand - a landscape architect's picture diary

Sunna Pfeiffer

Handledare: Jitka Svensson, SLU, Landskapsarkitektur

Examinator: Maria Kylin, SLU, Landskapsarkitektur

Bitr. examiner: Ann Bergsjö, SLU, Landskapsarkitektur

Omfattning: 30 hp

Nivå och fördjupning: A2E

Kurstitel: Examensarbete i landskapsarkitektur / Master Project in Landscape Architecture

Kurskod: EX0545

Program/utbildning: Landskapsarkitektprogrammet

Ämne: Landskapsarkitektur

Utgivningsort: Alnarp

Utgivningsmånad och -år: maj 2012

Omslagsbild: illustration av författaren

Serienamn: Självständigt arbete vid LTJ-fakulteten, SLU

Elektronisk publicering: <http://stud.epsilon.slu.se>

Nyckelord: teckning, skiss, skissande, bildminne, minneskartor, landskap, rum.



SLU, Sveriges lantbruksuniversitet

Fakulteten för Landskapsplanering, trädgårds- och jordbruksvetenskap

Område Landskapsarkitektur

förord

Med detta arbete har jag fått tillfälle att arbeta skapande och samtidigt uppleva och lära känna en för mig ny stad. Det har varit både spännande och utvecklande och har skilt sig mycket från både utbildningssituationen och arbetet som landskapsarkitekt. I denna bilddagbok berättar jag historien om hur jag närmar mig Prag med hjälp av teckningen som arbetsmetod, vilken har väckt stor nyfikenhet, många frågor och gett en del svar.

Jag vill tacka min handledare Jitka Svensson för kloka råd och synpunkter, hennes engagemang och positiva inställning har varit uppmuntrande precis när det behövdes som bäst!

Min vän Johanna har också varit ett ovärderligt stöd under hela processen, både som bollplank och som sällskap.

Slutligen vill jag tacka Rasmus, utan dig hade jag kanske inte lärt känna Prag!

Prag den 11 maj 2012

sammanfattning

Denna uppsats är en sammanställning i dagboksform som berättar om hur jag lär känna Prag med hjälp av teckningen som verktyg. Tecknandet och skissandet är ett skapande arbete, men det syftar här inte till att formge och skapa nya platser, istället blir det ett sätt att närma sig staden och aktivt betrakta den.

Dagboken är det som håller samman arbetet och beskriver kronologiskt, i både ord bild, den utveckling som sker under arbetets gång. Teoretiska referenser, och mina reflektioner kring dem, varvas med bild-dagboken för att ge en djupare förståelse av processen och de frågor som dyker upp under arbetets gång.

Den första delen ägnas åt att hitta och orientera sig i en okänd stad. Jag promenerar, men istället för att ta hjälp av befintliga kartor försöker jag skapa min egen genom att efter varje promenad rita små minneskartor. Även om minnet är diffust stämmer dessa små minneskartor trots allt relativt väl överens med verkligheten, även om vinklar och avstånd inte alltid är korrekta. Den första tiden upplever jag ett behov av att orientera mig och skapa sammanhang, men snart tycker jag mig ha en överblick och hittar ganska bra. Det blir mindre relevant att fortsätta att notera minneskartor, istället börjar jag fokusera på rum och platser.

Utmaningen blir nu att försöka minnas platser jag besöker, hur de ser ut och upplevs. Jag fokuserar på att rita perspektiv och blir förvånad över hur lite jag faktiskt minns. Jag upplever minnena som rika och bildmässiga, men när jag tvingas att redovisa dem på papper har jag svårt att minnas detaljer och tenderar att flyga över rummet istället för att se det ur ögonhöjd. Jag inser att minnet inte alls fungerar

som en kamera, och forskning om perception och minne bekräftar att minnesbilder är något helt annat är fotorealistiska bilder. Perspektivbilden är snarare en konstruktion och speglar inte det sätt på vilket vi varseblir rummet. Dessutom är varseblivningen i sig en aktiv process, det vi uppmärksammar och minns är ett resultat av ett urval.

Jag börjar nu avbilda på plats för att undersöka min varseblivning och använder teckningen som en metod för att bli medveten om det jag inte uppmärksammade tidigare. Under denna process faller jag till ro i att helt enkelt ta in och njuta av att vara i ett sammanhang. Tecknandet i sig blir en anledning att besöka nya platser, och gör att jag blir mer uppmärksam på vad de egentligen är. Teckningarna det resulterar i ger möjlighet till reflektion i efterhand och till nya insikter långt efteråt.

I slutet av projektet tecknar jag åter kartan av staden, så som den ter sig för mig nu. En rikare väv av platser och rörelsemönster har bildats, men det är fortfarande en utmaning att ta fram dem ur minnet.

Jag testar också mitt minne genom att besöka en helt ny plats och senare teckna mitt minne av den. Efter som varje plats har sina förutsättningar kan jag inte dra några generella slutsatser av resultatet, men upplever att jag har lättare att minnas detaljer eftersom jag nu vet hur jag ska titta mer uppmärksam och använda tecknandet för att söka i minnet. När jag sedan går tillbaka och tecknar på plats finns det ändå mer att notera och lägga märke till, med teckningens hjälp kan jag snabbt ta in flera aspekter av platsen. Slutsatsen blir att teckningen för mig är ett effektivt sätt att bli mer uppmärksam på det jag upplever.

abstract

This paper is a compilation of the picture diary that tells the story of how I get to know Prague using drawing as a tool. Drawing is used as tool for creative work, but the aim here is not to design and create new sites, but to approach the city and actively observe it.

The diary is what holds the work together and describes chronologically, in both pictures and words, the development of my studies. Theoretical references, and my reflections on them, give a deeper understanding of the process and the issues that arise during the process.

The first part is devoted to orientation in a new city. I walk through the city, but instead of using existing maps I try to create my own by drawing small memory maps. Although the memory is vague these small memory maps, fairly well describe the situation, if not geographical then at least topological. In the beginning I feel a need for orientation and creation of context, but relatively soon I seem to have an overview over the city and the need of drawing memory maps becomes less relevant. Instead, I start focusing on spaces and places.

The challenge now is to try to remember the places I visit, how they look and feel. I focus on drawing perspectives and get amazed at how little I actually remember. I experience the memories as rich and pictorial, but when I try to record them on paper, I have difficulty remembering details and tend to fly over the room instead of seeing it from eye level. I realize that memory is not working at all like a camera, and readings on perception and memory confirms that the memories are something comple-

tely different to photo-realistic images. Perspective picture is rather a construction and does not reflect the way we perceive space. Moreover, the perception is an active process, what we recognize and remember is the result of a selection.

I now start to make drawings directly in the places I want to study, to explore my perception and use drawing as a method to become aware of things I did not notice before. During this process, I enjoy just taking in and being in one place. The act of drawing itself becomes a reason to visit new places, and makes me more aware of what they actually are. The resulting drawings enable reflection and provide new insights long after.

At the end of the project I go back and try to draw map of the city, as it appears to me now. A richer network of locations and movement patterns have been formed, but it is still a challenge to become aware of the memories and transform them into a map.

I also test my memory by visiting a new place and then try to draw what I remember from it. Because each place has its own conditions, I cannot draw any general conclusions from the results, but I feel that it's easier to remember details because I now know how to look more carefully and use sketching to search for the memory. When I go back to draw at the site, there is still more to notice and pay attention to, the drawings help me to take in several aspects of the place. The conclusion is that for me the act of drawing is an effective way to become more aware of what I experience.

BILDDAGBOK

TEORI

bakgrund, begrepp



hitta och orientera sig



orientering



minnas i bilder

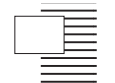


bild och minne



avbilda på plats



halvtids-reflektioner



kommunikativ process



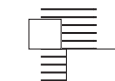
rittekniska studier



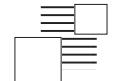
praktiska tips



fler bildnotiser



återblickar



reflektioner/slutsatser



LÄSANVISNING

Arbetet presenteras kronologiskt med utgångspunkt i bilddagboken, denna varvas med mer teoretiska delar där jag reflekterar över min process utifrån litteraturen. Teori-avsnitten är till stora delar gjorda i efterhand och har fogats in där de passar tematiskt.

Bilddagboken består av dagbokstext, teckningar, bildtexter och reflektioner som gjorts i efterhand, detta för att förtydliga skissprocessen för läsaren.

innehållsförteckning

inledning	8
definition av begrepp	14
metod och material	16
hitta och orientera sig	19
orientering	36
minnas i bilder	41
bilden och minnet	78
avbilda på plats	85
halvtids-reflektioner	101
en kommunikativ process	112
rittekniska studier	121
praktiska tips	131
fler bildnotiser	135
återblickar	203
avslutning	211
reflektioner och slutsatser	212
källförteckning	216
bilagor	221
tidslinje	222
orienteringskartor	224

inledning

BAKGRUND

Under en kurs i markprojektering under utbildningens tredje år var vi på studieresa i Prag och fick ett litet skissblock som vi uppmanades att fylla med teckningar under de tre dagar som resan varade. Det var en bra uppgift som fick mig att fundera över skissandet som fenomen. Varför ska vi skissa och vad är viktigt att fokusera på?

Vi har blivit uppmanade att använda pennan till tecknande och skissande under flera andra kurser, både under exkursioner och vid ritbordet. Samtidigt ligger fokus under projekten inte vid det traditionella rithantverket utan snarare vid digitala metoder. Jag upplever en generationsskillnad där den nya generationen landskapsarkitekter har svårare att uttrycka sig med hjälp av analoga skisser, både i förslagsprocessen och i redovisningssyfte. Detta kompenseras istället med större färdigheter när det gäller digitala verktyg. Varför uppmanar lärare sina studenter att skissa för hand när det idag finns digitala metoder som kan ersätta pennan? Har pennan fortfarande ett berättigande?

En utbredd uppfattning är att skissande och tecknande är en bra metod för att minnas och skapa ett referensbibliotek. I yrkeslivet är tempot högt och det finns kanske inte alltid tid till denna typ av reflektion. Som sista del i utbildningen vill jag därför utnyttja möjligheten att fördjupa mig i upptäckandet av en plats genom att testa om tecknandet som arbetsmetod kan bidra till min personliga utveckling.

Skissande under utbildningen

Jag har uppfattat det som att många inom yrkeskåren

menar att skissandet är en viktig del av arkitekturstudierna. Detta bekräftas av bland andra Vibeke Dalgas, arkitekt som undervisat på arkitektskolorna i Lund och Köpenhamn, som redan som arkitekt-elev upptäckte pennans och skissens betydelse som arbetsredskap både för fantasin och helt enkelt som en visuell notering till stöd för minnet. Dalgas menar att undervisning i tecknande och skissande tyvärr har blivit sämre, och också att villkoren för studieresor har försämrats (Dalgas, 2003, s. 3). Birgit Cold, norsk arkitekt utbildad i Köpenhamn som även hon har arbetat med undervisning, beskriver något som jag själv har upplevt, nämligen att studenterna lär sig att skissa som en del i utbildningen men att skissandet läggs på hyllan eftersom man inte får fram den kvalitet man önskar uppnå. Fina skisser och skisser som beskriver motivet så noga som möjligt är ofta utövarens krav på sig själv. (Cold, 2008, s. 7)

Enligt landskapsarkitekten Laurie Olin, grundare till Olin Partnership and Practice Professor of Landscape Architecture vid University of Pennsylvania, privilegierar samhället verbala färdigheter och intelligens till den grad att det hämmar mental föreställningsförmåga redan under skoltiden. Inom arkitekturen är dock de visuella representationsteknikerna viktiga, både i den egna designprocessen och i kommunikationen inom disciplinen och mot omvärlden. Undervisning i teckning är därför viktig och relevant. (Olin, 2008, s. 82)

Gill Hope, universitetslektor som undervisat och forskat på barns användning av tecknande, beskriver i boken *Thinking and Learning Through Drawing: In Primary Classrooms* hur teckning kan stödja barns

tänkande och lärande. Teckning är en skicklighet som enligt Hope ofta förbises trots att grafisk kommunikation är en av de viktigaste färdigheterna i en globaliserad värld där gemensamt språk inte är en självklarhet. Människor som kan analysera och kommunicera komplexa relationer med några penndrag är kraftfulla tänkare och kommunikatörer. (Hope, 2008, s. 174)

Lennart Nord, arkitekt och tidigare adjunkt vid institutionen för landskapsplanering vid SLU i Alnarp, presenterar tillsammans med Pirjo Birgerstam, universitetslektor i psykologi vid Lunds Universitet och expert vid Universitetspedagogiskt Centrum, rapporten *Skissandet som didaktiskt fenomen*, där de söker pedagogiska arbetsformer som ger studenten möjlighet att utveckla sin förmåga att skissa. De menar att skissen fyller en funktion i att göra gemensamma problem synliga, som ett begripligt språk i samhällsbygget. Arkitektens förmåga att producera och åskådliggöra förslag men framför allt att synliggöra idéer och tankegångar är en viktig tillgång. (Nord & Birgerstam, 1997, s. 5)

Bildnotisen som referens

Skissande och tecknande kan också användas som metod för att minnas och skapa ett referensbibliotek. Det menar Birgit Cold som med sin bok *Skissen som samtale* vill inspirera alla, och speciellt studenter inom arkitektur och liknande utbildningar, till att börja skissa och använda skissen som ett verktyg när de upplever omgivning, arkitektur, människor och situationer. Skissandet används för att titta mer uppmärksammet och för att befästa minnet av platserna (Cold, 2008, s. 3). Hon betonar att hon vill visa

glädjen i att skissa och menar att hon som arkitekt har stor nytta av att iakttä och minnas omgivning, arkitektur, människor och situationer. ”Det hör till mina bästa stunder när jag koncentrerar mig fullt ut i att skissa”. (Cold, 2008, s. 7)

Genom att registrera, observera och notera kan tecknandet användas för att studera miljöer, strukturer, detaljer, beteende och form. Denna typ av teckningsstudier kan ge stor lärdom om många ting och hur de ha skapats eller konstruerats. Det är ett sätt att titta ivrigt. (Olin, 2008, s. 94)

Pirjo Birgerstam intervjuar i sin bok *Skapande handling, om skissernas födelse* ett antal arkitekter, landskapsarkitekter och konstnärer i ämnet skissande som arbetsmetod. Flera av de intervjuade vittnar om att tidigare erfarenheter ger mening åt tolkningen av nya intryck, därför är det värdefullt att samla på minnen av goda och dåliga förebilder till exempel genom studieresor (Birgerstam, 2000, s. 51).

Också Vibeke Dalgas förespråkar studieresor då eleverna får chans att teckna, skissa, mäta upp och få undervisning direkt på plats. Samarbetet mellan hjärna, ögon och hand är det bästa arbetsredskapet, och det gäller oavsett om syftet är att studera objekt eller att illustrera egna gestaltningsidéer, vilket talar för att detta bör vara en grund i all arkitektutbildning. (Dalgas, 2003, s. 3-4)

Sammanfattningsvis finns det alltså en efterfrågan på att större vikt läggs vid teckning och skissande i arkitektutbildningen.

Tecknande skiljer sig från digitala verktyg

Litteratur som lovordar digitala metoder som verktyg i en skissprocess är svår att hitta, kanske har forskningen på detta område inte kommit så långt. Mitt val att i detta arbete undersöka det analoga tecknandet handlar dock inte om en misstro mot de digitala verktygen, tvärt om. Jag uppskattar användandet av digitala modeller i arkitektverksamheten och arbetar med dem varje dag. Kanske just därför har jag valt att fokusera på det analoga tecknandet och skissandet, det är något som jag inte utövar i så stor utsträckning i det dagliga arbetet men som jag ändå upplever ett behov av.

Marc Treib, arkitekturprofessor vid University of California, Berkeley, som skrivit flera böcker om landskap, samlar i boken *Drawing/Thinking Confronting an Electronic Age* ihop ett antal texter skrivna av olika personer verksamma inom designområdet. Han bidrar själv med ett kapitel i boken, och identifierar i inledningen några återkommande tankar kring tecknandet i förhållande till digitala metoder:

Observation: tecknande kräver tid, uppmärksamhet och fokuserat erkännande av både enskilda delar och helheten, det ger därför möjlighet till ett större fokus.

Design: digitala media som designverktyg är inte fel men skiljer sig från det handgjorda skissandet i den meningen att datorprogram är exakta även när vi vill att de ska vara luddiga/oskarpa/öppna för tolkning.

Relationen hand-öga-hjärna: tecknande kräver övervägande och fungerar som en länk mellan hand, öga och hjärna, som ett medel för engagemang, ett stöd i designprocessen och ett sätt att uppfatta världen.

Att vara i världen: digital media har tagit det fjärran närmre, men tenderar också att distansera oss från platsen där vi är. Tecknandet kan hjälpa oss att sjunka in i vårt nära sammanhang och testa vårt betraktande. (Treib, 2008, s. X)

Tecknandet är, även om det i vissa fall begränsas av grafiska konventioner, friare än det datoriserade arbetet som grundar sig i standardiserade utgångspunkter (Treib, 2008, s. 15). Det är enligt många yrkesverksamma kopplat till tänkande och iakttagande och kräver ett mer aktivt begripande av ämnet än en maskin kan åstadkomma. Treib talar om länken mellan hur vi tecknar, med eller utan hjälp av maskiner, hur vi varseblir och hur vi föreställer oss (Treib, 2008, s. VII). Här antyder Treib alltså att teckningsbegreppet kan anses inbegripa digitalt tecknande, med hjälp av ritplattor och andra gränssnitt blir gränsen mellan det digitala och analoga plötsligt mindre.

Vad är det då i själva teckningshandlingen som är speciellt? Anthony Dubovsky, målare som undervisar på University of California, bidrar med texten *The Euphoria of the Everyday* i Treibs sammanställning. Han menar att den handritade linjen går bortom det mentala, att vi lär genom den fysiska känslan av gesten som en form av kinestetiskt utforskande, det vill säga utforskande i rörelse. I den digitala världen saknas kinestesis kopplat till teckningen, bilder bedöms enbart med seendet vilket är en mer intellektuell process (Dubovsky, 2008, s. 75). En utveckling av gränssnitten mellan dator och människa skulle dock kunna överbrygga detta genom att de blir mer känsliga för handens rörelser och trycket på pennan. De ritverktyg som redan finns är uppenbarligen inte

tillräckligt känsliga för att kunna mäta sig med de analoga.

En mindre optimistisk syn på saken är att det alltmer datoriserade arbetet kan förändra hela vårt yrkeskunnande. José Luis Ramírez, fil. dr i samhällsplanering och tidigare bland annat professor i humanvetenskaplig handlingsteori vid SLU i Alnarp, beskriver datorn som en hjärnimitation utanför oss själva som alltmer tar över våra uppgifter. Istället för yrkesskicklighet krävs allt mer datorhanteringsskicklighet. Som följd blir begreppsbildning och språk allt viktigare och yrkeskunnande består allt mer av hantering av symboler. (Ramírez, 1997, s. 2)

Faran, enligt Treib, ligger dock inte hos maskinen utan i att människan riskerar att tänka mer som en maskin. Han menar att det finns stora fördelar med att behärska tecknandet som verktyg, ibland för dess omedelbarhet, ibland för att sakta ner, men att det inte innebär att man bör motarbeta den teknologiska utvecklingen. Den behövs och kommer att ta ännu större plats i framtiden, det han vill föra fram är bara att datorn inte kan lösa alla problem, det finns fortfarande ett värde i att också teckna och skissa för hand, som komplement till de digitala verktygen. (Treib, 2008, s. XI, 20)

Behärska verktyget för att kunna fokusera på skapandet

Med utgångspunkten att både de analoga och de digitala verktygen behövs och kompletterar varandra, blir skissandet och tecknandet för mig inte bara en undersökningsmetod utan också en träning i att använda ett verktyg som jag tycker mig behöva

utveckla. Bengt Molander är filosof och skriver i boken *Kunskap i handling* att när vi lärt oss behärska verktyget behöver vi inte rikta någon uppmärksamhet mot det, det känns som en del av kroppen (enligt Polyani, 1978, s 55-63, 92; i Molander, 1993, s. 46). Det hantverksmässiga kunnandet är viktigt eftersom brist på sådant riskerar att vara i vägen för själva handlandet, medan den som behärskar verktygen kan fokusera fullt ut på det som ska utföras (Birgerstam, 2000, s. 84-85).

Armand Björkman, arkitekt och professor vid Chalmers och delägare i White arkitekter, skriver i sin bok *Skisser och sånt* att aktion är arkitektens arbetsmetod (Björkman, 1988, s. 87). Jag vill ta uppmaningen om att våga skissa på allvar och i praktiken testa vad det innebär att undersöka en plats med hjälp av skissande och tecknande som metod.

Ex-jobbet som en skissprocess

Även om grunden för detta arbete inte utgörs av idéskisser utan snarare bildnotiser, kan det som helhet betraktas som en skissprocess i det avseendet att det har skapats med utgångspunkt i ett sökande, ibland trevande förhållningssätt. Birgit Cold har i sin bok *Skissen som samtale* samlat en mängd skisser utan, som hon uttrycker det, egentlig röd tråd förutom glädjen att upptäcka, se och teckna (Cold, 2008). På liknande sätt kan denna bilddagbok tyckas spretig men min förhoppning är att den samlade bilden skall kunna kommunicera något som kan väcka läsarens intresse.

Jag har medvetet valt att från början inte ställa alltför specifika frågor, i förhoppning om att problemformuleringen kan skapas under processens gång och

att inte låsa fast mig i de föreställningar jag hade när arbetet påbörjades. Just frågan eller problemet har en viktig funktion för att inte arbetet ska bli ett planlöst irrlande hit och dit (Birgerstam, 2000, s. 60). Samtidigt vittnar många praktiker om att just problemformulering är en stor del av arbetsprocessen, där problemen oftast inte är väldefinierade och formulerbara och har en bästa lösning. För att omvandla en problematisk situation till ett formulerat problem måste man skapa sammanhang i från början obegripliga situationer. Meningsgivande och problemformulering kan därmed ses som ett eget kunskapsområde (Molander, 1993, s. 142-143). Också Pirjo Birgerstams intervjupersoner identifierar problemformuleringen som ett viktigt steg för att skapa idéer. Att förstå hur saker och ting förhåller sig innebär först och främst att man kan formulera en fråga på vilken det givna är ett svar. Att inse att man har ett problem och att ge problemet språklig gestalt är en början till en lösning (Birgerstam, 2000, s. 13). Det kan beskrivas som att när man börjar skissa, vet man att det är något man söker, men inte bestämt vad. Man vet att man brottas med problem, men inte vad dessa problem exakt är och hur de kan formuleras. Problemformulering är en stor del av uppgiften, även i yrkeslivet. (Birgerstam, 2000, s. 42)

Den process jag har gått igenom under arbetet med detta examensarbete har kretsat mycket kring problematiken med att inte ha en tydlig fråga. Jag har tyckt att det har varit spännande att just inte ha en fråga, har velat testa vad det kan mynna ut i. Samtidigt har det varit frustrerande att inte känna den meningsfullhet som infinner sig när man har ett uppdrag eller ett problem att lösa. Kanske är det trots det viktigt att

våga kasta sig in i något okänt? För mig har det varit en av utmaningarna.

Några ord om avsändaren

Skissarbetet görs i första hand för skissarens egen skull, det är personligt och en tolkning av det skissaren själv upplever men det kan också vara intressant för andra eftersom även mycket subjektiva ställningstaganden kan upplevas av många (Birgerstam, 2000, s. 88). Denna bilddagbok samlar ihop mina bilder och beskriver som helhet min upplevelse av att närma mig och lära känna Prag. Eftersom arbetet är en personlig berättelse påverkas det av den jag är, både under processen och för valet av ämne. Eftersom mina föräldrar sysslar med konst och hantverk har kreativitet alltid uppmuntrats i vår familj. Då kreativitet och bildskapande alltid har funnits nära till hands har jag funderat en del kring begreppet och har identifierat två typer av kreativitet, en konstnärlig och en problemlösande. Den konstnärliga ingången handlar enligt min tolkning om att skapa utifrån sig själv, som ett sätt att uttrycka sig och sin tolkning av omvärlden. Själv upplever jag att jag har en känsla för bild och form men har alltid haft en mer problemlösande ingång till skapande, jag behöver en fråga eller ett problem att lösa.

Därför blev landskapsarkitektutbildningen ett bra studieval, arkitekten och formgivaren har nytta av att inrikta sig på problemlösning, även om konstnärlig kreativitet också kan vara användbar. Jag har sedan ett par år tillbaka jobbat på ett landskapsarkitektkontor och kommit in i rutinerna i konsultvärlden. Trots att jag skaffat mig erfarenhet och känner att jag utvecklas hela tiden upplever jag samtidigt en osäkerhet

kring yrket där det ibland verkar som att ingenting är säkert. Jag har då också insett behovet av gemensamma referenser och skissande för att kunna förmedla idéer i kommunikationen med andra.

Så kom plötsligt möjligheten att bo i Prag under ett halvår, då min sambo fick en tidsbegränsad anställning här. Jag tyckte att allt passade, jag hade ett ex-jobb som ännu inte påbörjats och tyckte att det vore ett bra tillfälle att göra det och samtidigt få nya erfarenheter.

Dessutom hade vi redan vänner som bodde i Prag; Fredrik och Johanna. Johanna studerar också landskapsarkitektur och hade precis som jag planerat att skriva ex-jobbet i Prag. Tack vare det har vi kunnat ge varandra sällskap och stöd under arbetets gång.

UPPGIFT OCH FRÅGESTÄLLNING

Uppgiften blir att utforska en för mig ny plats för att utvärdera hur skissandet påverkar kunskapsutvecklingen, utifrån frågeställningen: Hur påverkar det visuella beskrivandet som analysmetod min kunskapsutveckling i processen att lära känna en stad? Detta är en öppen fråga som kan besvaras på många olika sätt och min intention är att processen blir en del av svaret på frågan.

SYFTE OCH MÅL

Målet med detta arbete är att utveckla en metod som syftar till att göra mig uppmärksam på den fysiska omgivningen jag befinner mig i. I detta arbete förväntar jag mig även att utveckla ett antal verktyg som är viktiga i mitt framtida arbete som landskapsarkitekt. Genom att studera nya platser utökar jag min referensbank som är ett verktyg i det egna förslags- och gestaltungsarbetet och i kommunikationen med andra. Genom att besöka en ny stad och sedan stanna en längre tid kan jag följa den från turistens upplevelse till invånarens. Jag kan också studera platser i detalj och därmed bli mer medveten om deras utformning och användning. Examensarbetet kan också bli en chans att utveckla skiss- och rithantverket genom att helt enkelt träna på att använda pennan.

definition av begrepp

Här beskrivs tre viktiga begrepp som är grundläggande för denna uppsats. Andra begrepp diskuteras vidare i arbetet i samband med att de introduceras.

Teckning och tecknande

Enligt definitionen är en teckning en bild utförd med någon form av penna eller krita på underlag av papper. Teckning utförs i olika sammanhang och förekommer som improvisation, som förberedande utkast, som skiss och som övning i återgivning av föremål och figurer, men också som självständig uttrycksform. (NE, 2012, sökord: teckning)

Torsten Weimarck, professor i konsthistoria och visuella studier vid Lunds universitet, skriver i introduktionen till Skriftserien Kairos utgivning *Design och konst – texter om gränser och överskridanden*, att tecknandet historiskt uppfattades som ett moment eller redskap i sökandet efter kunskap, där det som aktualiserats med hjälp av teckningen kunde förtydligas visuellt och därmed bli kunskapsmässigt tillgängligt och begripligt. Teckningen kan sägas utgöra ett gränssnitt eller en synliggörande förbindelse mellan objektet och hur det framträder för en subjektiv betraktare. Teckningen har beskrivits som kunskapsmetoden framför andra, där det visuella i kombination med tänkandet förvandlar det studerade objektet till något identifierbart och hanterbart. Teckningen, ett slags mellanform mellan själva föremålet och den abstrakta tanken, sågs som det bästa redskapet för att få kunskap om objektet. Det fanns dock de som var kritiska till detta synsätt, eftersom det bara är objektets utseende som avbildas finns det alltid en risk för missförstånd och manipulering. (Weimarck, 2003, s 13-20)

Tecknandet är rent etymologiskt kopplat till designbegreppet. Ordet design kommer från latinets '*designo*' som betyder 'avbilda' eller 'framställa'. Substantivet *designato* kan översättas med 'teckning' och verbet *designare* betyder 'teckna' eller 'skapa visuellt begrepp för något' (Weimarck, 2003, s 13-14). Idag används begreppet som term för formgivning, det vill säga gestaltning av hantverksmässigt eller industriellt framställda produkter och miljöer (NE, 2012, sökord: design). Historiskt har dock designföremålets verkliga kärna ansetts bestå av teckningen, som översätter och betonar vissa drag hos föremålet på bekostnad av andra. Man betraktade i detta sammanhang inte designerns tecknande som i första hand mönsterskapande, utan teckningen sågs som ett redskap i en kognitiv process. (Weimarck, 2003, s 13-20).

Skiss

Termen skiss används ofta generellt för teckningar som gjorts hastigt och har ett "skissartat" uttryck, till exempel använder Birgit Cold begreppet skiss när hon beskriver sina snabba minnesteckningar från studieresor (Cold, 2008). En annan definition är att skissen är ett utkast eller en summarisk framställning i bild eller ord, det kan avse en teckning, textutkast, modell eller lerfigur etc. Inom bildkonst och arkitektur används skiss som benämning på en förberedande framställning av den byggnad eller det objekt som ska skapas. (NE, 2012, sökord: skiss)

När man talar om en förberedande framställning syftar man kanske i första hand på ett idéutkast, men skissen kan också vara en så kallad studieskiss där enskilda företeelser som exempelvis proportioner eller komposition studeras. När det gäller befin-

liga situationer som studeras med hjälp av skissens undersökande metod bör man skilja på begreppen skiss, avritning och illustration. En skiss har en trevande framåtriktad intention och reflekterar på något sätt över hur saker och ting förhåller sig till varandra. Skissen är mer undersökande än en ren avritning eller en illustration som beskriver det kända eller det man vill uttrycka snarare än en process. (Birgerstam, 2000, s. 168, 180)

Idéutkast är alltså en benämning på skisser som används för att leta sig fram till idéer, medan studieskissen kan användas för analys av antingen befintliga situationer eller undersökande av det egna förslaget, i detalj eller i stort.

Bildnotiser

Ett mer specifikt begrepp som Cold använder är bildnotis (fritt översatt), vilket på ett tydligt sätt beskriver just referensteckningar eller minnesteckningar. Cold menar att bildnotisen har ett budskap utöver att efterlikna ett motiv, den kan betraktas som en personlig anteckning som görs för den tecknande personens egen skull, för att fånga och hålla kvar ett intryck. Ett exempel är barnteckningar som visar känslor och föreställningar på ett mycket målande sätt utan att göra anspråk på att vara en avbild. Bildnotisens oöverträffade styrka är att den kan fånga utvalda delar av ett motiv, och utelämna det som inte är viktigt. För Cold blir hennes teckningar som minneslappar; ”de platser jag inte har skisser från, har jag glömt” Skissande är ett sätt att skärpa ögonen till att se och minnas. (Cold, 2008, s. 3-11, 32)

I detta arbete presenterar jag en samling visuella

noteringar, teckningar och skisser i deras vida bemärkelse. De är mer eller mindre avbildande, ibland kommunicerar de snarare en stämning.

metod och material

Målet uppnås genom utvärdering av tecknandet som analysmetod samt redogörande för den kunskapsprocess som detta ger.

Jag vill pröva hypotesen att beskrivning av befintliga miljöer i både ord och bild kan öka förståelsen och medvetenheten om rummen som omger oss och därmed förbättra förmågan att gestalta nya.

Det förutsättningslösa upptäckandet är ledordet för undersökningen. Alla frågor finns inte från börjar utan är ett resultat av processen, utvecklandet av metoden är också en del av målet för examensarbetet. Metoden utformas och revideras under processens gång och blir en viktig del av resultatet.

PROCESSEN

Iakttagelser

Att promenera är ett sätt att uppleva staden genom att ta in rum, platser, folkliv, väder, ljud, dofter, topografi osv i en salig blandning. Det sker i rörelse och sparas i minnet som en sekvens av intryck. Upplevelsen påverkas av vad man har för mål, vilket sällskap man har, hur väl man känner platsen och en massa andra saker. Jag börjar med att ta in staden på detta sätt eftersom det är så många människor upplever den, utan att analysera i stunden.

Visuell representation ur minnet

Vad minns jag egentligen av mina promenader? Denna fas handlar om att beskriva minnena, eftersom de representerar min varseblivning och vad jag uppfattat som viktigt. Det tydliggör också vad jag inte minns vilket förändrar mitt sätt att se nästa gång

jag besöker platsen. Att teckna ur minnet är något som jag själv har svårt för men tror att jag kan ha nytta av att utveckla.

Direkt avbildning

Att avbilda på plats ger möjlighet och tid att verkligen se detaljer och en hypotes är att det man en gång avbildat befästs starkare i minnet. Genom att göra bildnotiser hoppas jag kunna få en rikare bild av de platser jag besöker.

Teori

Jag har tillämpat principen *göra först och läsa sen* genom att börja med min egen undersökning och sedan låta litteraturen svara på de frågor som processen ger upphov till. Litteraturen har valts ut under arbetets gång och kan sägas representera ett axplock ur alla de ämnen som berörs.

AVGRÄNSNING

Platsstudiens inledande del inriktas på staden i större skala och beskriver hur jag närmar mig den och skapar ett sammanhang. Här är kartskisser en viktig del av redovisningen.

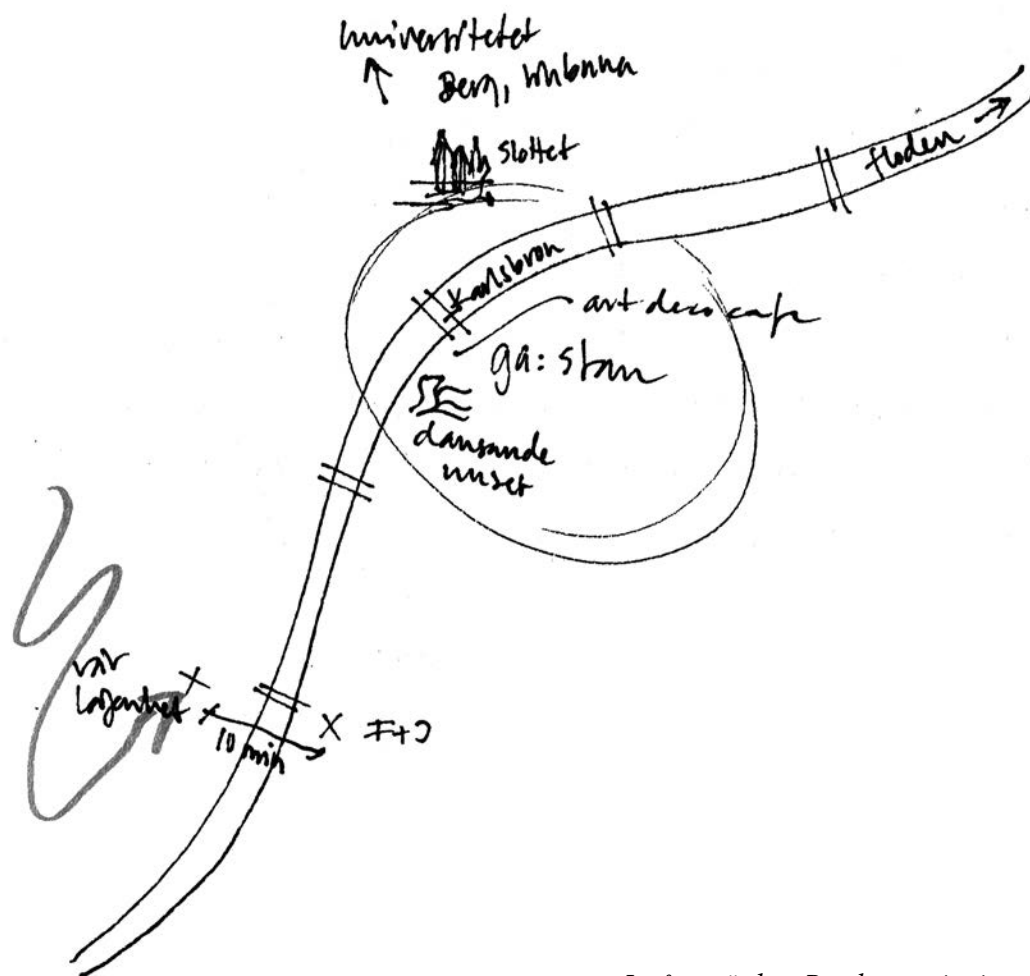
I ett andra skede fördjupas studien till beskrivningen av stadens platser och de element som skapar helhetsintrycket, med fokus på upplevelsen snarare än på den tekniska utformningen.

Representationsmetoden avgränsas till undersökning av teckningen som analogt verktyg, detta på grund av att det är ett verktyg som jag sällan använder men vill undersöka närmre.

hitta och
orientera sig

I början av min Pragvistelse vill jag försöka klara mig utan karta, för att fokusera på det jag upplever. Lite förkunskap har jag eftersom jag varit i Prag tidigare, jag försöker att snabbt redovisa min minnesbild av stadens karta medan jag väntar på flyget. Jag ger inte mig själv mycket tid att sammanfatta allt jag minns, bara denna snabba skiss. Kartbilden blir den enkla vägen att sammanfatta, det är en förenkling men jag har svårt att uttrycka mig på ett mer målande sätt.

Floden är viktig för orienteringen, det som jag minns bäst är de platser som relaterar till och syns från floden: Pragborgen, Karlsbron, gamla staden, dansande huset, café Slavia och Petřín-kullen med gondolen. Jag vet ungefär var vi ska bo och var Johanna och Fredrik bor. Andra platser jag minns saknar läge på kartan och de blir därför mer diffusa; var bodde vi när vi var här på studieresa? Var låg den där källarrestaurangen där jag åt struts? Gamla staden är ett virrvarr av gränder och små pittoreska platser.



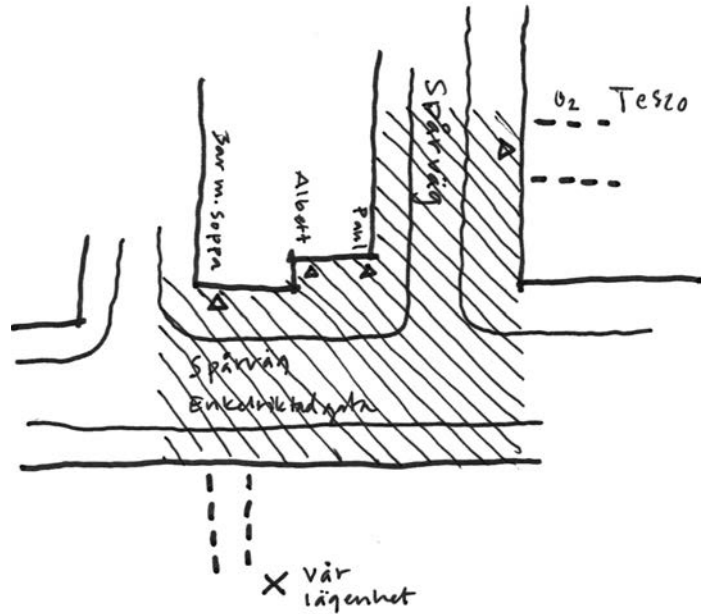
Ingångsvärden, Pragkartan i mitt minne
innan jag anlant.

Taxiresan från flygplatsen går fort. Vi kommer in "bakvägen" till Anděl och jag har svårt att orientera mig utan floden som riktmärke. Jag har färdats från det perifera mot centrum men vet ännu inte mycket om sammanhang och riktningar.

Vi tar en soppa på restaurangen mitt-emot, handlar lite på Tesco och Pauls och fixar tjeckiskt SIM-kort till mobilen. Jag börjar skapa mig ett territorium, det blir min lilla värld direkt. Johanna berättar om stadsförnyelseprojektet då glashuset byggdes och äldre byggnader restaurerades. Det blev ett lyft för Anděl som gick från att vara en ruffig baksida till en viktig knutpunkt för tunnelbana, spårvagn och handel.

När jag ska skissa upp hur platsen ser ut märker jag att jag i första hand väljer att rita i plan. Planen är ju en förenkling av verkligheten, men samtidigt en konstruktion som vi måste skapa i hjärnan. Varför är det mycket svårare att rita ett perspektiv, när det ju är så vi ser rummet? Eller fungerar perceptionen helt annorlunda?

Planen blir ett försök att skapa struktur och överblick i ett sammanhang som fortfarande är okänt för mig.



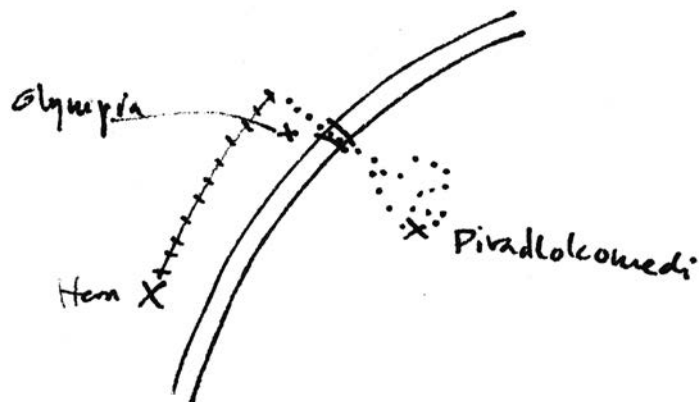
Planskiss

Mitt "territorium" är ytterst litet än så länge, jag har bara rört mig inom Anděl.

Vi minns inte bilder som perspektiv, se text om bild och perception s.79.

2012-01-07 - middag på Olympia och promenad i gamla staden

Vi tar spårvagn 9 till Kolkovna Olympia och käkar, går sedan över bron till gamla staden och tar en öl. Jag ser floden och får direkt överblick över staden, eller i alla fall stadskärnan. Promenaden gör att den krymper, mycket är inom gångavstånd och landmärken som slottet och dansande huset syns längs med hela floden.



Kartskiss. Jag är upptagen av att orientera mig, redovisar på enklaste sätt hur jag har gått, som ett sätt att memorera. Riktningar och vädersträck är inte självklara för mig än.

Söndagsfrukost på Savoy, vi följde spårvägen dit så det var lätt att hitta. Kände igen kullen när vi kom dit, det är som en rygg som staden lutar sig mot. Det ger ett slags trygghet och en hjälp för orienteringen.

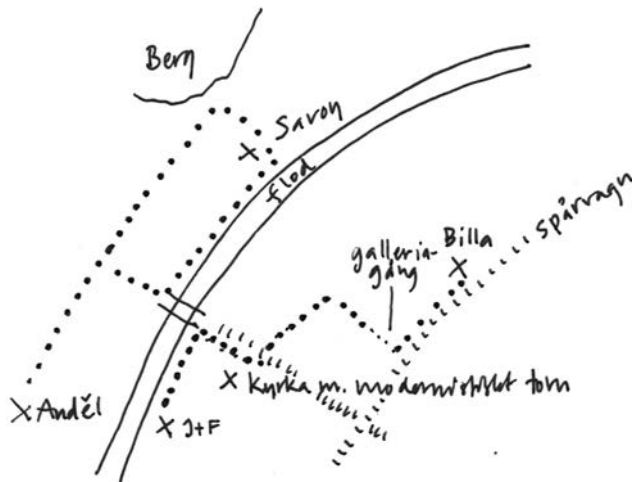
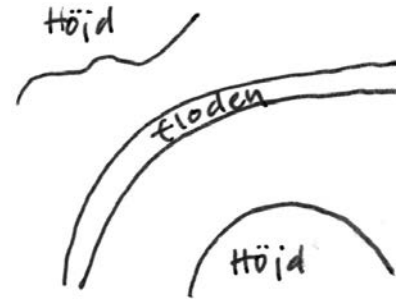
Jag växlar hela tiden mellan att notera små detaljer och att orientera mig och skapa en helhetsbild. Fäster vikt vid sådant som är annorlunda än hemma, nya sorters träd, de fina markbeläggningarna med små mosaikstenar som ibland har små avsiktliga fel i mönstret.

På kvällen följde jag med Johanna och handlade på Billa, där måste man väga frukten själv och kan passa på att lära sig lite tjeckiska. På vägen berättar Johanna om Emmaus-kyrkan med det nya tornet som byggdes på 60-talet efter att den blivit bombad under kriget. Av miss-tag tydligen, Dresden var det egentliga målet. Lite konstig ser den ut med den gamla basen och det nya tornet, men vacker på något sätt.

Topografisk princip

De orienterande elementen floden och höjderna:
de topografiska förutsättningarna för staden.

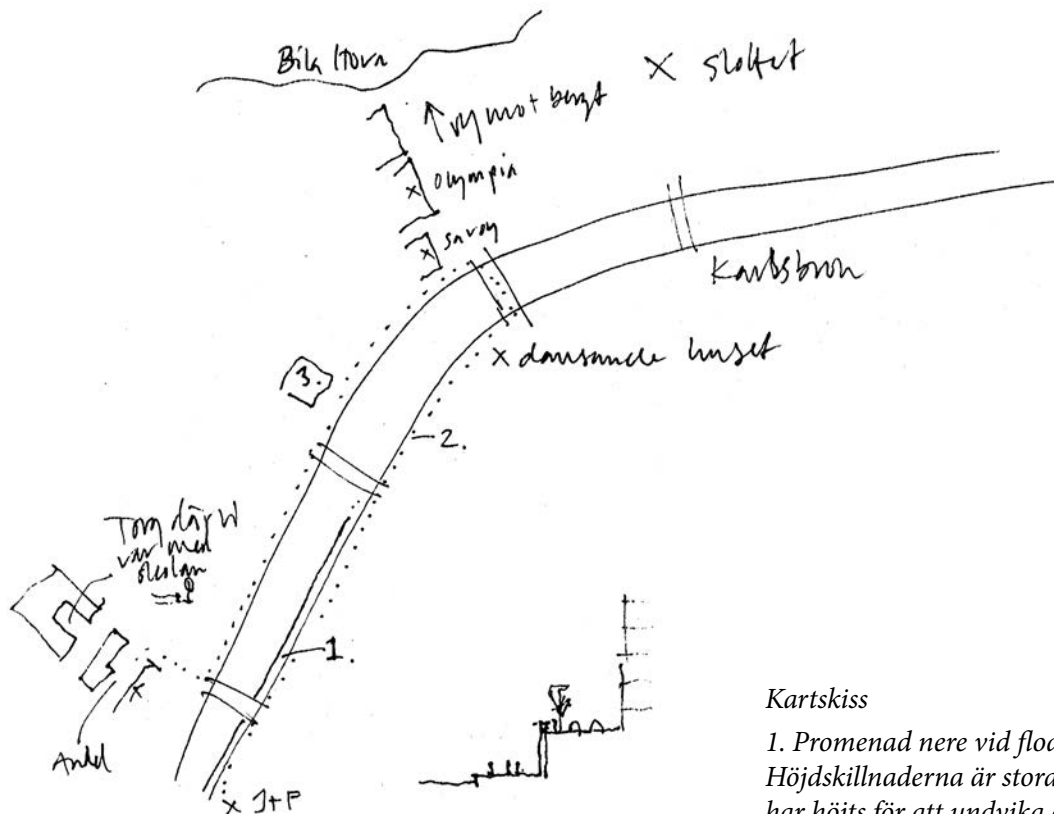
Det ursprungliga. Det krävs ett avstånd för att
förstå det landskapliga sammanhanget, inne
i den täta staden upplevs bara det närmast
omgivande rummet.



Kartskiss, promenad.

2012-01-09 - promenad längs floden

Jag promenerar mycket, följer med vännerna som redan är inbodda i staden. Jag följer med och är inte så uppmärksam på var vi går. Detaljer flimrar förbi, markbeläggningar, den speciella färgskalan, gula fasader, något turkost, tegelröda tak och koppargrönt. Än så länge rör vi oss mest mellan hemmet och de mest centrala delarna av staden.



Kartskiss

1. Promenad nere vid floden.

Höjdskillnaderna är stora pga att marken har höjts för att undvika översvämningar berättar Johanna. Nere vid floden pågår livet på sommaren med barer och cafébåtar mm. Gatan där uppe tillhör motorfordonen.

2. Sekvens utan vattennära promenad, ganska stökigt och mycket trafik.

3. Torg kvar från medeltiden innan marken höjdes, släntar ner nästan 3m.

2012-01-09 - kartbild ur minnet

Jag börjar rita upp planer för att undersöka hur jag minns mina promenader, försöker strukturera och placera in olika landmärken. Kartbilderna ur minnet utökas för varje promenad jag går.

2012-01-09 - kartbild ur minnet

Att börja rita planskiss ur minnet gör mig medveten om blanka fläckar och skapar frågor som gör mig mer uppmärksam när jag går ut nästa gång. Fanns det inte en ö där i floden? Var låg dansande huset, redan vid nästa bro eller längre bort? Vad är huset med guldtaket för något? Ganska enkla frågor som handlar om orientering och att knyta an till stadens olika delar.

Lunchpromenad till gamla staden. Vi hade en del ärenden, köpa ritmaterial mm, och jag var upptagen med att hålla mig undan bilar och spårvagnar eller folk på de smala trottoarerna, akta mig för att trampa i hundbajs, hålla i väskan, titta på en fin fasad eller konstig grej i ett fönster. Nu blev det mycket svårare att rita upp en struktur, jag kan bara ringa in ett område vi rörde oss inom. Jag relaterar till öppna ytor som ger överblick, området vi rör oss i ligger mellan floden och Karlovo náměstí, ett grönt tredelat parkstråk. Parkmarken sluttar och böljar åt olika håll och jag får intryck av att parken fanns där innan staden, som liksom vuxit upp runtom. Ingen aning om det är så! Efter att vi passerat denna park blir gatustrukturen oregelbunden och jag tappar orienteringen ganska snabbt. På vägen tillbaka går jag ensam och orienterar mig mot ljuset, det öppna rummet kring floden flödar in mellan husen och visar vägen.

Vi går mot stan nere vid floden igen, det är fint att höra det lugnande ljudet av vågskvalp. Här nere markeras cykelvägen med enbart två smala ränder av hållar, ganska fint men räcker det att cykla på? Skräp ligger och flyter i vattenbrynet, måsar och andra fåglar flockas kring folk som matar dem med bröd, de blir nästan lite för många när de samlas på ett ställe sådär. En helt annan värld finns alldeles nära.

På eftermiddagen hinner vi handla lite i grannkvarteret. Trots att kvarteren kring Johannas hem är huvudsakligen bostadskvarter finns det många verksamheter i bottenvåningarna, små restauranger och butiker. Johanna visar mig ett medeltida hus som blivit bevarat, det ligger ett par meter under övrig mark pga markhöjningen som gjordes. Jag tar senare reda på att det är en gotisk tullbyggnad som kallas Podskalí Výtoň. Också längs floden blir denna höjning tydlig, murarna är mycket höga. I höjd med den stora järnvägsbron fortsätter järnvägen på en vall som bildar en stark barriär mot söder. Vi håller oss på vår sida vallen.

Jag inser att jag hittills har fokuserat nästan enbart på kartan och planskissen. Kanske är det ett initialt behov av överblick och sammanhang. Samtidigt känns det som att jag behöver komma ner på jorden och börja beskriva en upplevelse. Om jag ritat vyer ur minnet kan jag undersöka vad som starkast fastnar i minnet och kanske bli uppmärksam på nya saker när jag går i staden. Jag kan bli medveten om vad jag egentligen ser och minns.

Behovet av att rita kartan minskar, jag har ett sammanhang att utgå ifrån och behöver inte fokusera på orienteringen längre



Den inre kartan är dynamisk och rörlig, inte en statisk kartbild som jag tidigare har föreställt mig. Genom att rita på skisspapper tar jag hjälp av vad jag såg igår, hade jag inte gjort det hade kartbilderna antagligen förändrats mer.

Den exakta kartbilden är oviktig, det är mina målpunkter och noder som jag minns, och framför allt hur de kopplas samman topologiskt (Läs vidare under reflektioner s. 212).

orientering

ORIENTERING OCH KARTOR

Att rita kartan

Kevin Lynch, 1918–84, var arkitekt, stadsplanerare och professor vid Massachusetts Institute of Technology och fick internationell betydelse med boken *The Image of the City*. Hans metoder för att analysera städer grundat på elementen stråk, gränser, distrikt, knutpunkter och landmärken har varit grundläggande i landskapsarkitektutbildningen. Delar av boken hade jag inte läst tidigare, och eftersom en del av min metod har varit att *göra först och läsa sen*, läste jag denna bok först efter att jag hade ritat mina kartor. Eftersom jag hade börjat reflektera över min egen process i dagboken blev det en aha-upplevelse när jag kände igen mig i Lynchs beskrivning av hur olika människor ritade sina personliga minneskartor över städer.

Tillvägagångssätten kan skilja sig åt, ett sätt är att börja med en yttre begränsning och sedan fylla på med innehåll, ett annat att organisera olika områden i förhållande till varandra och sedan detaljera efter hand. En av de vanligaste metoderna att rita upp inre kartbilder är enligt Lynch att utgå från ett stråk och sedan grena ut kartbilden utifrån det. Detaljer adderas sedan längs stråken (Lynch, 1960, s. 86-87). Denna senaste metod liknar den jag själv använde mig av då jag ”letade mig fram” med pennan över kartan.

Kartbilderna som ritades upp i Lynchs studie var inte precisa miniatyrmodeller av verkligheten utan mycket förenklade kartor. Riktningar, avstånd och storlekar förvrängdes men det topologiska sambandet var oftast korrekt, dvs sekvensen och kopplingarna mel-

lan olika element stämde (Lynch, 1960, s. 87). Också denna beskrivning kände jag igen mig i. Det verkar uppenbarligen vara så att vi inte behöver veta exakta vinklar och avstånd så länge vi vet hur vi kan hitta genom att koppla ihop olika platser med varandra.

Grundläggande element i stadsbildens struktur

Kevin Lynch delar in stadsbildens olika fysiska element i fem klasser: nod, stråk/stig, gräns/kant, område/distrikt och landmärke. Dessa element används för att beskriva det konkreta rummets struktur och ligger till grund för människans rumsliga orientering. (Lynch, 1960, s. 47)

Eftersom dessa begrepp har varit viktiga under landskapsarkitektutbildningen kan man anta att mitt sätt att orientera mig i staden har påverkats av dem, här följer därför en kort beskrivning av deras betydelser:

Stråk är de leder längs vilka iakttagaren rör sig. De andra elementen arrangeras kring och relaterar till stråken eftersom vi rör oss längs dem när vi observerar staden. (Lynch, 1960, s. 47)

Gränser är linjära element (som inte är stråk eller vistelsezoner) som delar av områden. Det handlar om linjära avbrott i kontinuiteten som till exempel väggar och strandlinjer. Gränserna organiserar egenskaper och håller ihop områden. (Lynch, 1960, s. 47)

Distrikt är enskilda delar av staden med igenkännbar identifierande karaktär. (Lynch, 1960, s. 47)

Noder är platser som man kan träda in i och som är fokuspunkter som man rör sig till eller från, som till exempel korsningspunkter eller platser för byte av

transportmedel eller koncentration av någon speciell användning eller fysisk karaktär, till exempel torg men även gathörn eller andra mindre platser. (Lynch, 1960, s. 47)

Landmärken är externa, väldefinierade element som byggnader eller berg men kan även vara mindre som skyltar eller träd. Singularitet är ett nyckelbegrepp för landmärken, det handlar om att skilja ut enskilda objekt från omgivningen med hjälp av skala, ålder, material etc. Landmärken förstärks av ett läge i korsningspunkten mellan olika stråk. (Lynch, 1960, s. 78-81)

Olika element kan skifta i betydelse beroende på betraktaren; en motorväg är ett stråk för bilisten men en gräns för fotgängaren. (Lynch, 1960, s. 48)

I mitt sätt att orientera mig i Prag har jag använt mig främst av landmärken, stråk och noder. Dessa element kanske är de som är mest tydliga för den som är ny på en plats. Gränser och distrikt kan visserligen också vara av visuell och fysisk karaktär, men det kan kräva mer kunskap om en plats för att kunna identifiera dem.

Orientering och identifikation

Christian Norberg-Schulz, 1926–2000, var arkitekt och arkitekturteoretiker samt professor vid Arkitekturhögskolen i Oslo 1966–91. I texten *Fenomenet plats* behandlar han teorier kring hur människan uppfattar det omgivande rummet. De två psykologiska funktioner som är inblandade i denna process kallar han för *orientering* och *identifikation*. Vi är lokaliserade i rummet och samtidigt utsatta för en viss miljökaraktär, och för att känna oss trygga måste vi kunna

orientera oss, veta var vi är, men också *identifiera* oss med omgivningen, det vill säga veta *hur* vi är på en viss plats. (Norberg-Schulz, 1976, s. 108)

De begrepp som Kevin Lynch använder betecknar de grundläggande rumsliga strukturer med vilka människan orienterar sig. På motsvarande sätt har alla kulturer utvecklat orienteringssystem, det vill säga rumsliga strukturer som underlättar utvecklingen av en god bild av den omgivande miljön. När systemet är svagt blir bildskapandet svårt och vi känner oss vilsna. Enligt Christian Norberg-Schulz fokuserar dock Lynch enbart på den rumsliga funktionen hos elementen och ger alltså bara en fragmentarisk förståelse av boendet. För att uppleva tillhörighet krävs inte bara orientering utan även identifikation av miljön. I det moderna samhället har för stor uppmärksamhet riktats mot orienteringens praktiska funktion, medan identifikationen har lämnats åt slumpen. *Identifikation* beskrivs som att bli ”sams” med omgivningen, och identifikationsobjekten är konkreta egenskaper i miljön (Norberg-Schulz, 1976, s. 108-112). Delvis är detta vad jag kommer att studera i min undersökning, hur jag identifierar mig med platsen.

PLATSEN OCH DESS KARAKTÄR

Platsen är det som omger andra ting

Enligt Christian Norberg-Schulz beskrivning är plats en konkret term för *omgivning*. Vi omges i vår vardag av en mängd konkreta fenomen och vissa fenomen utgör en omgivning för andra. De relaterar på något sätt till en lokalitet, de tar plats, och bestämmer tillsammans den miljökaraktär som är platsens väsen. Platsen är det totala, helheten, inte de enskilda delarna, och betecknas med substantiv som till exempel ö, dunge, torg eller gårdsplan, de ses som verkliga saker som existerar. (Norberg-Schulz, 1976, s. 91, 103)

Rum som tredimensionell geometri eller varseblivningsfält

Rum betecknar den tredimensionella organisationen hos de element som utgör en plats. Rummet kan ses som ett system av relationer och betecknas med prepositioner som betecknar topologiska relationer: över, under, framför, bakom, vid, i inom, på etc. Centralisering, riktning och rytm är andra viktiga egenskaper hos det konkreta rummet. (Norberg-Schulz, 1976, s. 99-103)

Platsens karaktär

Karaktär betecknar enligt Norberg-Schulz en allmänt omfattande atmosfär hos en given plats, men också den mer konkreta formen och substansen hos rumsdefinierande element. Karaktären bestäms av platsens materiella och formella uppbyggnad. Den betecknas med adjektiv som besvarar frågor som; *hur* är marken vi går på, *hur* är de gränser som definierar platsen. (Norberg-Schulz, 1976, s. 99-104)

Ett begrepp som används för att beskriva platsers karaktär är *genius loci*, platsens själ. Uttrycket härstammar från antikens Rom, där varje enskild varelse och plats hade en egen skyddsande, *genius*. Anden gav liv åt folk och platser, *loci*, och bestämde deras karaktär och väsen. *Genius loci* betecknar vad tinget är, eller vad det *vill vara*. (Norberg-Schulz, 1976, s. 107)

Att gå tillbaka till tingen i sig

Vetenskapliga metoder med målet att nå fram till en objektiv kunskap räcker inte till för att beskriva platser. De kan inte beskriva *livsvärlden*, vilket enligt Norberg-Schulz i synnerhet arkitekter borde inrikta sig på. Han menar att en väg att se tingen i sig är med hjälp av fenomenologin, som är en återgång till tingen i motsats till abstraktioner och mentala konstruktioner, och efterlyser därför en *arkitekturens fenomenologi*. (Norberg-Schulz, 1976, s. 92-93)

Fenomenologin är läran om det som visar sig för medvetandet och dess uppgift är att studera sakerna som fenomen, det vill säga så som de visar sig. I begreppet finns en ömsesidighet mellan subjekt och objekt, eftersom det som visar sig förutsätter någon som det kan visa sig för. (NE, 2012, sökord: fenomenologi)

Om vetenskapen abstraherar och rör sig bort från det givna, så menar Norberg-Schulz att poesin för oss tillbaka till de konkreta tingen, den ”avtäcker meningar som innebor i livsvärlden”. (cit. Norberg-Schulz, 1976, s. 96)

Denna beskrivning belyser värdet av att våga vara subjektiv. Den undersökning som följer här är mitt sätt att se på min omgivning.

minnas i
bilder

2012-01-11 - på väg till kontoret

Jag minns bebyggelse typerna och rummets ungefärliga form men knappast några detaljutföranden. Jag lägger till förväntade element i bilden, som till exempel belysningsstolpar, utan att egentligen minnas dem alls (Se text om minne, s. 76).

Tecknandet ur minnet gör att jag blir mer uppmärksam på detaljer. I de första teckningarna försöker jag göra ett korrekt perspektiv men inser snabbt att ett perspektiv utan innehåll blir meningslöst. Jag gör antaganden om detaljer, som lyktstolpar, träd och skyltar men det blir just antaganden, jag har tydligen inte lagt dessa detaljer på minnet alls. Under min nästa promenad tittar jag och förundras över hur många ställningstaganden och olika kompetenser som krävs för att bygga en stad. Jag tittar på hur kablarna till spårvägarna är upphängda på lyktstolparna, och på hur mycket "bråte" som krävs, elskåp och soptunnor, trafikskyltar... vi är toleranta mot all denna bråte, så toleranta att vi kanske inte ens minns den. Det finns ett stort djup i stadens mångfald, den kan ses och beskrivas på så många olika sätt.

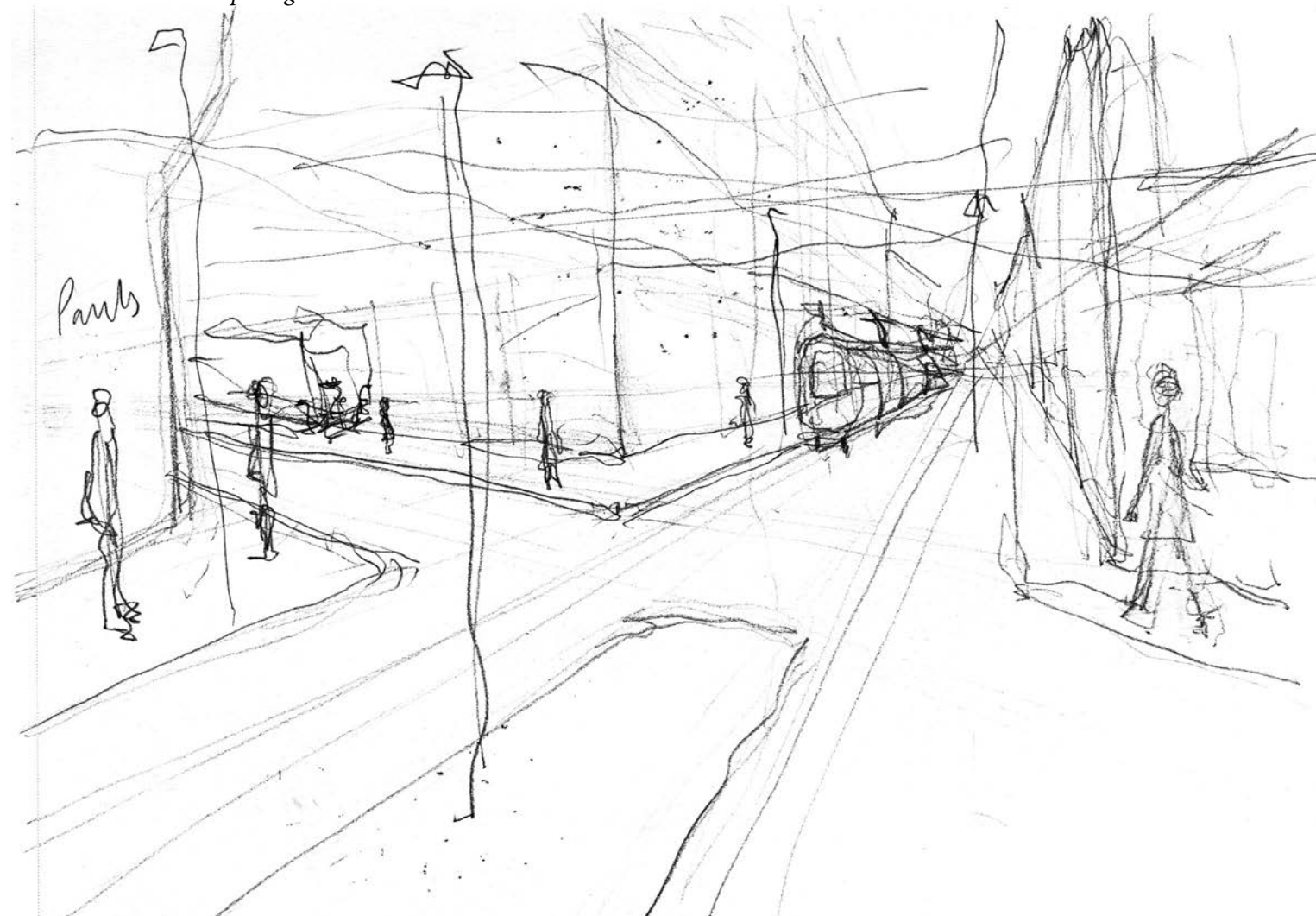
Jag tecknar vidare och gör insikten att människorna kanske är det viktigaste för att bilden ska bli begriplig. Att börja med att tidigt rita människor är en hjälp för att skapa bilden av rummet, det ger en direkt känsla för skala, en sorts igenkänning. Jag kan leva mig in mer när människorna finns med, kanske för att jag kan relatera till dem, men också för att bilden blir lättare att tolka som just rum att vara i och inte bara byggnadsvolymer.



Minnesskiss, spårvagnshållplatsen vid Andel.

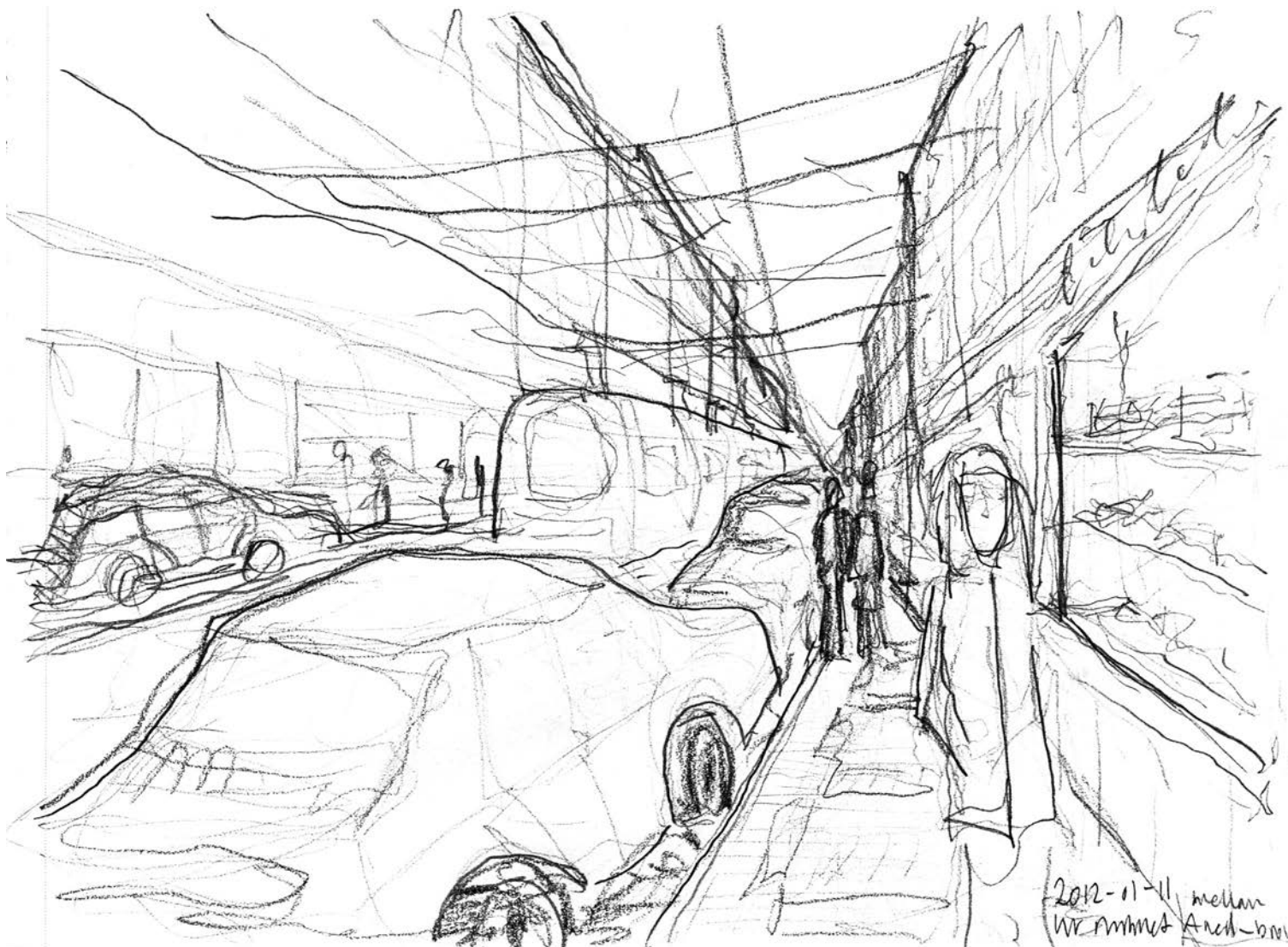
Svårt med perspektivet, vägen blir för smal, får inte plats med spårvagnar och bilar. Försöker kanske få med för mycket i en bild? Platsen framför Pauls är viktig och egentligen större, ska få plats med träd och människor. Hur ser alla detaljer ut? Gatlampor och andra detaljer ger mening och skala åt bilden men jag minns inte hur de ser ut. Utan träd, lampor, folk och bilar betyder byggnaderna ingenting.

2012-01-11 - på väg till kontoret



Minnesskiss, spårvagnshållplatsen vid Andel.

Vad minns jag från platsen? Blomsterkiosken framför köpcentret, plattformen mellan spåren, den enkelriktade filen på vår sida gatan, den gula färgen på huset, glasfasaden på ängel-huset, spårvagnsledningarna, markbeläggningen med grå och strödda vita mosaikstenar, träden som jag tror är katalpa. Detta är ju såklart färgat av mitt yrke... belysningsstolpar minns jag inte alls men inser att de måste finnas där...



Minnesskiss, Lidická

Första minnesbilden av promenaden längs Lidická, den långa gatan mellan Anděl och Palackého most. Den är inte särskilt smal men jag upplever den som trång eftersom spårvagnar samsas med biltrafik och parkerade bilar. Det är alltid något på gång här. Trottoarerna är smala, fler än två personer kan inte mötas.

2012-01-11 - på väg till kontoret

En strävan efter verklighetstroget avbildande.
Belysningsstolpar kommer först i andra skissen,
efter att jag sett platsen igen och medvetet
tittat efter detaljer.



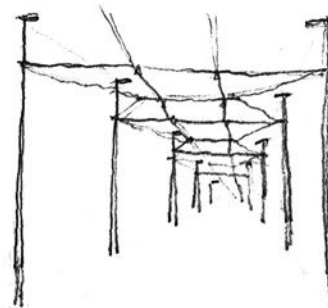
Minnesskiss, Rašínovo nábřeží

Jag försöker minnas gatan utanför Johannas lägenhet. Försöker visa bilar, spårvagn och gångbanor, trädraden och fasaderna. I bakgrunden floden och på andra sidan bebyggelse och en höjd.

2012-01-11

Andra försöket, efter lunch

Kablarna bildar nästan ett
tak, en pergola.

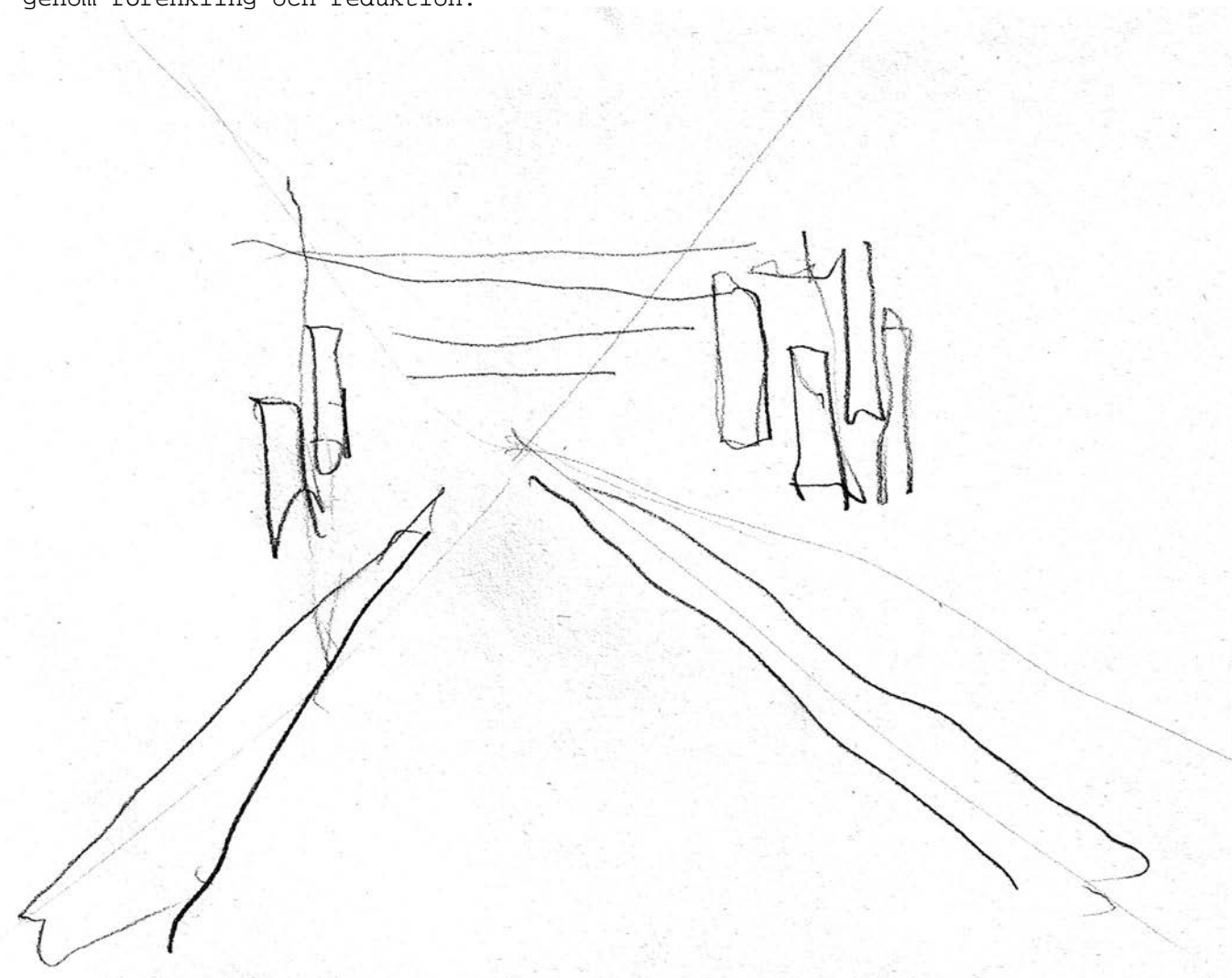


Minnesskiss, Rašínovo nábreží

Nästa gång jag går förbi platsen är jag uppmärksam på detaljerna, de som fyller rummet. Lyktstolpar, kablar. Tittar också på hur perspektivet är uppbyggt och försöker lägga det på minnet.

Tecknar sedan ur minnet, det är redan lättare. Kommer till insikt om att det blir lättare att leva sig in i bilden om jag börjar med att teckna människor tidigt, det ger en känsla för skalan.

Jag förstärker en viss aspekt
genom förenkling och reduktion.



Minnesskiss, Lidická

*Efter ett andra besök lägger jag skyltarna på minnet, de
utgör en viktig del av gatubilden.*

Efter bara några dagar kommer jag fram till kontoret en morgon och märker att jag gått på automatik, utan att tänka eller notera något speciellt. Börjar jag redan göra mig hemmastadd?

Jag är hemma i Sverige och får handledning av Jitka, hon hjälper mig att ringa in vad som är viktigt att fokusera på.

Begreppet skiss börjar blir förlegat i dagens utbildning men är fortfarande viktigt! Designbegreppet har sitt ursprung i teckningen och handlar kanske mer om en kunskapsprocess än om gestaltning. Vad betyder design och hur är det kopplat till teckning? Vilken kunskap är det man når fram till? Kan man "tänka med pennan"?

Jag borde fokusera på kunskapsprocessen snarare än på själva stadsrumsanalysen. Arbetet är ett sökande efter en metod för att inhämta kunskap och skapa referenser med pennan som verktyg.

Kartan skulle kunna vara en dagboksprocess, en sidogrej för att visa utveckling och rytm. Det kanske inte är detaljerna som är viktigast i bilderna, utan den subjektiva tolkningen?

I det fortsatta arbetet ställer jag mig nya frågor: har det fysiska rummet någon betydelse egentligen, eller är det berättelserna och relationerna som påverkar människor i deras vardag? Den fysiska omgivningen måste ju ändå vara en av förutsättningarna för hur livet i staden ter sig... i alla fall för en landskapsarkitekt som ska gestalta det fysiska rummet måste det ju vara värdefullt att studera just det fysiska.

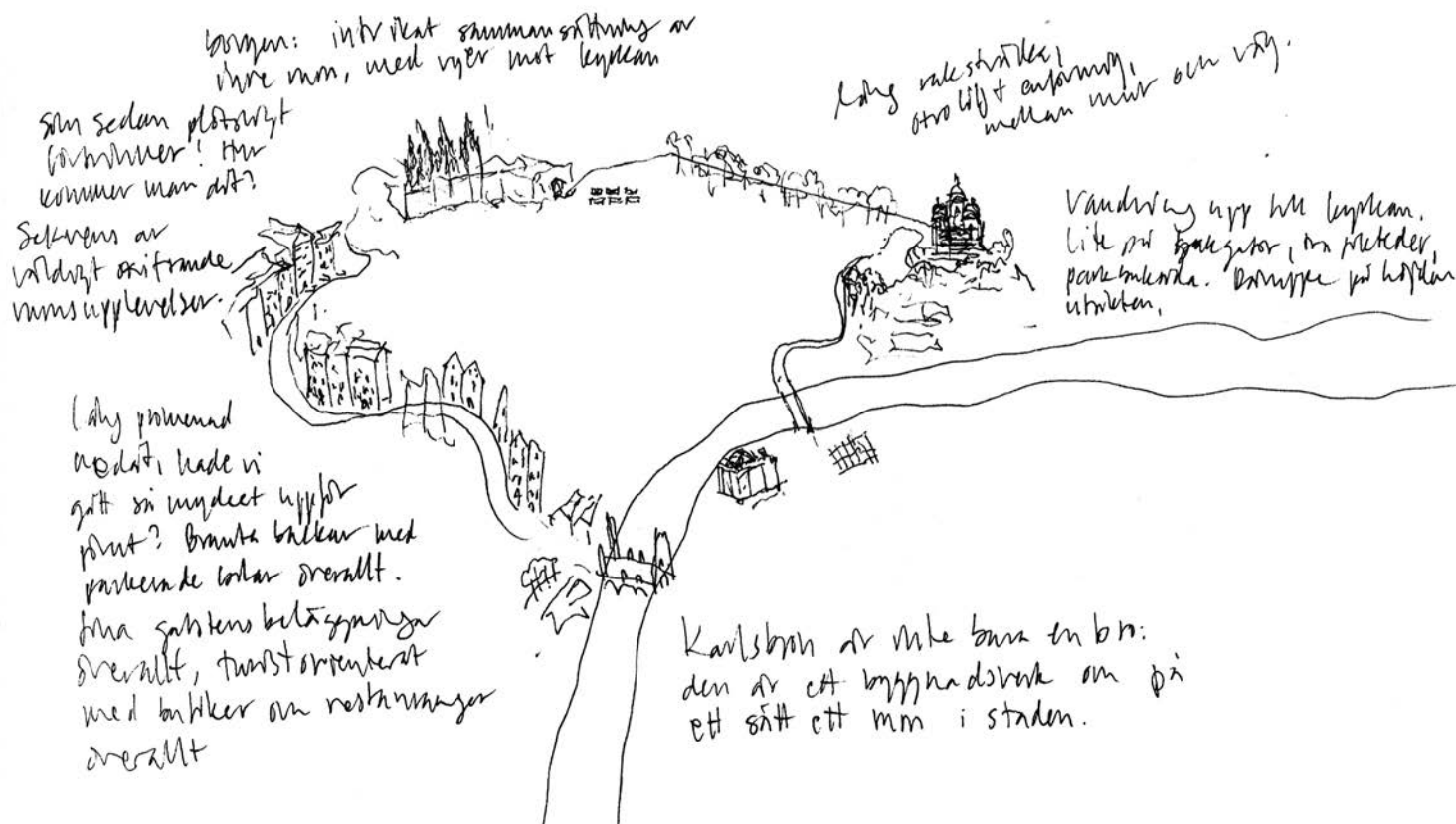
Jag tecknar i tusch för att bli mer exakt i uttrycket och bli vän med verktyget. Det är mer utmanande och därför mer utvecklande. Det är svårt men inte lika svårt som jag inbillat mig.

På kvällar och helger samlar jag hela tiden på mig nya platser, jag relaterar dem ofta till de målpunkter vi besöker; restauranger, caféer och museer, eller till berättelser om platsen.

Ibland har jag svårt att motivera det jag håller på med, syfte och mål räcker inte alltid till. Då återkommer jag till några enkla personliga syften som gör att det känns meningsfullt. Det första handlar om att jag vill utnyttja möjligheten att bli varse och lära känna Prag på ett sätt som jag inte hade kunnat göra om jag hade haft ett vanligt jobb. Det andra är att jag vill utveckla mitt skissande och tecknande, bli vän med verktyget så att tröskeln till att använda pennan blir mindre. Det tredje och sista syftet är att jag inte får glömma att njuta av att vara i ett nytt sammanhang. Jag fokuserar lätt på att jag måste göra något produktivt men tror att det kan vara nyttigt att lära mig att släppa lite på kraven.

2012-01-28 - kvällspromenad till slottet och runt

Denna typ av karta liknar mer en topologisk framställning. Avstånd och läge är mindre viktigt här, det är kopplingar och följd som har betydelse.





Vy mot Hanavský-paviljongen från Mánesův most.

En kvällspromenad upp till Hanavský-paviljongen och Pragborgen är ett exempel på en upplevelse som befäster nya platser i minnet.

Rummet förändras mycket när det är mörkt, det är skönare att se när man ser mindre, intrycken begränsas till det närmaste rummet och till några upplysta glimtar på avstånd. Lite som en teckning fungerar, det sker ett urval som förtydligar somligt framför annat. Mörkret väljer blänket på granithällar och spårvagnsspår, slottet som speglas i floden. På höjden glittrar många små lampor från upplysta hus, det är uppenbarligen mer utbyggt än vad jag upplevt på dagen. Alltid finns det människor ute, det verkar som att staden är befolkad dygnet runt.

Det är en oplanerad promenad som börjar med lusten att upptäcka vad den där upplysta kyrkliga byggnaden egentligen är. Vi tycker att det ser spännande ut, paviljongen är det enda som är upplyst där uppe på höjden, som en liten lykta! Är det förresten vinodlingar där i slänten till vänster? Det ser underligt ut mitt i stan... Vi klättrar upp för slänten och där uppför är utsikten fantastisk. Som om det var ämnat för oss börjar plötsligt ett stort fyrverkeri nere vid floden.

2012-01-28 - kvällspromenad till slottet och runt

Det faller sig naturligt att fortsätta mot slottet som är inbäddat i ett lent ljus, vi kommer in bakvägen, allt är stilla och lugnt. Inne på en av borggårdarna slår det mig att rummet nästan känns interiört, kanske har det med akustiken att göra. Ljudet är dovt och samlat på något vis. Den sparsamma men flödande belysningen gör att allt känns lent och behagligt trots kylan i luften. De vackra stengolven reflekterar ljus och skuggor på ett fantasieggande sätt, de har ett skimmer över sig.

Jag rör mig mellan de olika rummen och förvånas över hur katedralen tornar upp sig bakom husen för att sedan plötsligt försvinna på ett svårförklarligt sätt bakom slottsbyggnaderna. Det känns lite magiskt, jag vill undersöka hur det hänger ihop, vart den tar vägen.

Borgen är tom på människor, ganska ovanligt för en turistattraktion som denna. Tomheten gör hela upplevelsen mer högtidlig. Brist på folkliv kan också ha sitt värde...

Det är fint att röra sig genom portarna, mellan öppet och slutet. Det är tyst, en ensam vakt, annars inga andra människor.

I det inneslutna rummet stängs ljuden från trafik och stadens vimmel ute (Cullen, 1971, s25).

Förväntan: Portiken skapar en gräns mellan det kända och det okända och väcker en nyfikenhet inför det fördolda (Cullen, 1971, s. 49).



Gårdsrum i Pragborgen: Småskaliga byggnader kring gårdsplanen och katedralen som tornar upp sig i bakgrunden.

Genom att ställa två olikartade element intill varandra förtydligas de gentemot varandra (Cullen, 1971, s. 60). När de får relatera till varandra, nästan växa ihop, skapas en intrikat och spännande helhet (Cullen, 1971, s. 78).

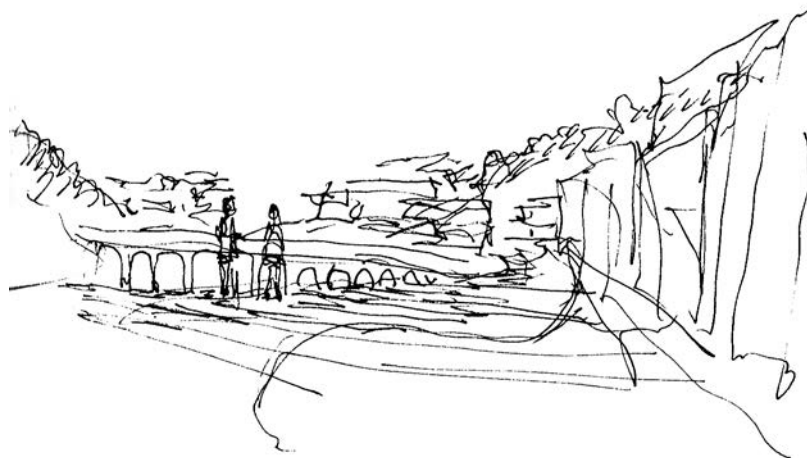
Jag gör hela tiden antaganden eftersom jag har svårt att framkalla en inre bild även om det "känns" som om jag minns exakt hur det ser ut. Fanns det ett träd där eller har jag lagt till det i efterhand för att jag tycker att det skulle passa?

2012-01-28 - kvällspromenad till slottet och runt

Vad ska kommuniceras? Exakthet?
objektivitet? manipulation? Jag
kommunicerar med mig själv för att
visa vad jag har uppfattat.

*När vi kommer ut på framsidan breder staden ut sig nedanför oss och
Pragborgen finns kvar där bakom oss som en trygghet. Vi rör oss ned-
åt mot staden igen längs vindlande kullerstensgator mellan pittoreska
byggnader, parkerade bilar, souvenirbutiker och restauranger. Det
förvånar mig att nedförsbacken är så lång, vägen upp gick väl ändå
ganska snabbt? Jag ritar en bildkarta ur minnet efteråt, och några av
de bilder jag minns starkast från promenaden.*

Utblick från Pragborgen. Jag vill av någon anledning gärna vrida upp perspektivet så att jag betraktar platsen lite ovanifrån. Det är som om minnet inte baseras på en fotografisk bild, utan av sammanhanget som jag har skapat i efterhand.



Ängelperspektivet avslöjar ett beroende av kontext.



Vägen ned från Pragborgen. Jag blir förvånad över att backen är så lång, märkte inte att vi gått så långt. Vägen är kullrig och slingrar sig mellan parkerade bilar, souvenirbutiker och restauranger. Jag försöker minnas detaljer när jag tecknar, det jag minns upplever jag som en bild men den är inte exakt som ett fotografi utan olika minnen läggs ihop till en sannolik bild.

Cullen beskriver hur intrikata och händelserika miljöer "absorb the eye" - det finns alltid något att upptäcka (Cullen, 1971, s. 44, 65). Detta är för mig ett exempel på en sådan miljö, jag minns inte exakta detaljerna men däremot mångfalden, de många entréerna, fasadutformningarna och folklivet.

Jag upptäcker staden på egen hand

Min andra vecka tillbringar jag ensam utan Johanna och kartan blir plötsligt outhärlig. Jag tillåter mig att använda den för första gången, det känns inte värt att missa allt jag kan få ut av den. Jag ska utnyttja den maximalt istället, börja samla platserna i Google maps, som en frimärkssamling eller något.

Dagens uppgift blir att besöka några bokhandlar med engelsk litteratur, jag hittar dem på Google maps innan jag går ut. Det blir en riktig långpromenad som utgår från Anděl, via Karlovo náměstí till Václavské náměstí och vidare via The Globe-bokhandeln tillbaka till floden. En bit med spårvagn norrut och sedan promenad in till Staroměstské náměstí och in bland gränderna. Att ta sig genom den gamla staden är spännande men det är svårt att hitta. Jag trasslar in mig i medeltida gränder och vrår. Därifrån går jag vidare förbi Rudolfinum och över Mánesův-bron för att fortsätta på västra flodstranden, under Karlsbrons valv ner till Kampa-halvön. Går vidare men tar spårvagnen från Újezd tillbaka till Anděl.

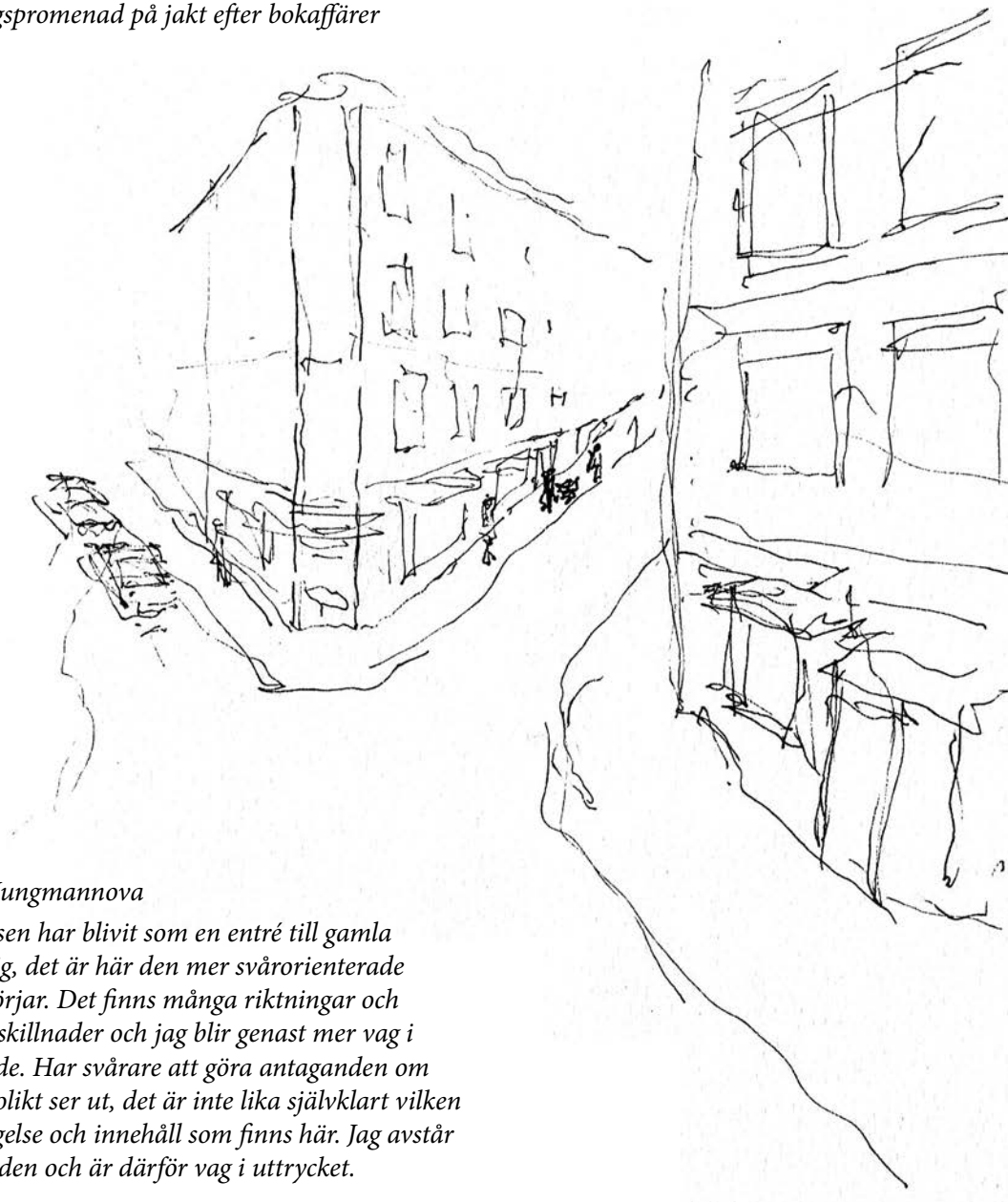
Jag besöker både små och stora bokhandlar, det blir en lång promenad runt halva stan. Nu binder jag ihop några av de platser jag besökt med tunnelbanan, fler delar av kartan faller på plats och det börjar bildas en helhet.

Jag tecknar ingenting på plats utan först när jag kommit hem, för att undersöka vad jag minns starkast.

BRYTPUNKT

Att göra sig hemmastadd i en ny stad handlar inte bara om att lära sig den fysiska strukturen utan lika mycket om dess innehåll. Det finns olika sorter, var hittar jag till exempel en sybehörsaffär? Var finns fulbutikerna när man behöver dem?

2012-01-31 - heldagspromenad på jakt efter bokaffärer



Vodičkova / Jungmannova

Den här platsen har blivit som en entré till gamla staden för mig, det är här den mer svårorienterade strukturen börjar. Det finns många riktningar och topografiska skillnader och jag blir genast mer vag i mitt tecknande. Har svårare att göra antaganden om hur det sannolikt ser ut, det är inte lika självklart vilken typ av bebyggelse och innehåll som finns här. Jag avstår från antaganden och är därför vag i uttrycket.

Ängelperspektivet - kontextberoendet
återkommer



Václavské náměstí

Här har jag varit förr men kom med tunnelbana den gången. Nu kan jag binda ihop platsen med resten av staden och förstår hur central den är. Den känns mer som en bred gata eller aveny än som ett torg, undrar om det alltid varit så?

Trots att enpunktperspektivet är så enkelt faller jag in i fågelperspektivet, inbillar mig att det blir svårt att få med hela sammanhanget annars. Elementen är den breda gatan med den pampiga byggnaden i fonden, trädrader, parkerade bilar och människor på trottoarerna. Jag vill kommunicera den pampiga stämningen och rummets tydliga riktning.

2012-01-31 - heldagspromenad på jakt efter bokaffärer



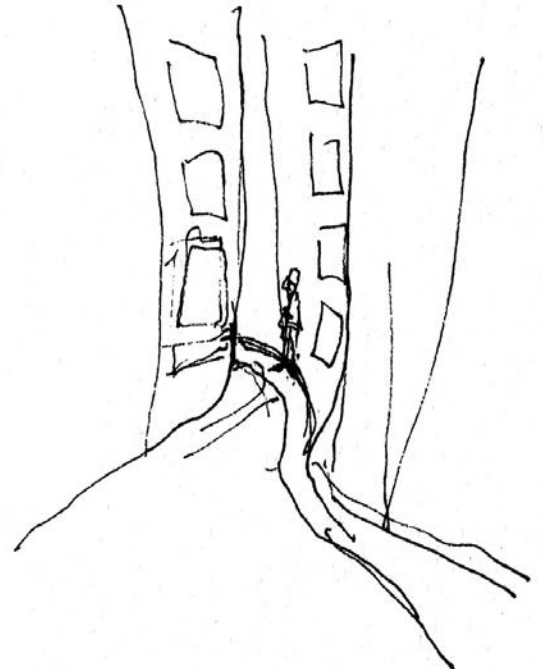
Portik till Staroměstské náměstí:
snäv ingång, inga bilar,
träd i förgrunden förstärker
portikverkan.

Vy från torget: träd på en matta,
kanske av grus? Bakom dem
något podium av något slag.
Byggnaderna är ganska låga, bara
tre våningar, det skapar en intim
känsla tillsammans med att torget
är bilfritt på tre sidor. Detta är ett
särskilt fint rum och det verkar fler
tycka, det är här turisterna samlas.



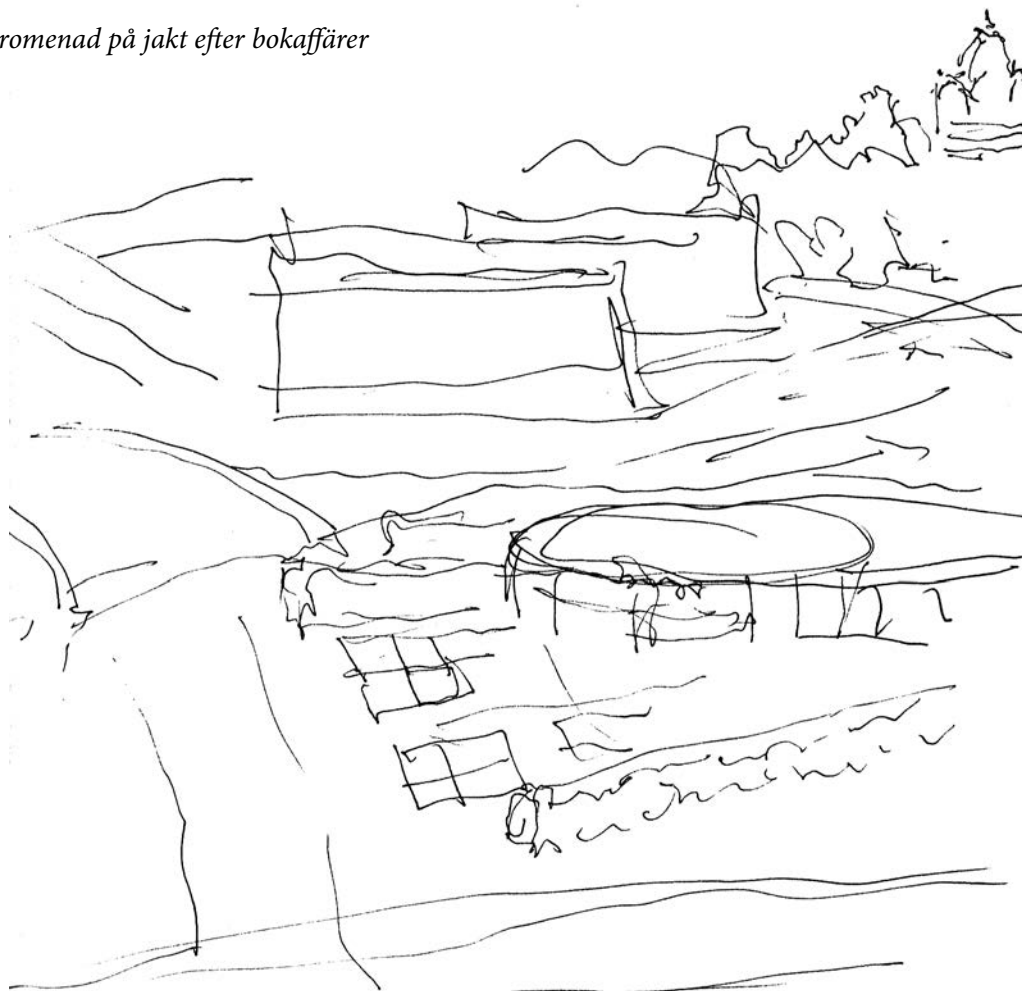
Sekvensen av olika rum
förstärks med hjälp av
en förtätning mellan
byggnaderna som avgränsar
rummet. Det öppna torget
behåller en inneslutande
karaktär utan att därmed
stängas för passage.
(Cullen, 1971, s. 45)

Enligt Cullens beskrivning av en varierad stadsbild byggs den inte upp av en gatustruktur utan en sekvens av rum som skapas mellan byggnader. Genom att röra oss mellan öppet och slutet får vi hela tiden nya intryck. (Cullen, 1971, s. 46)



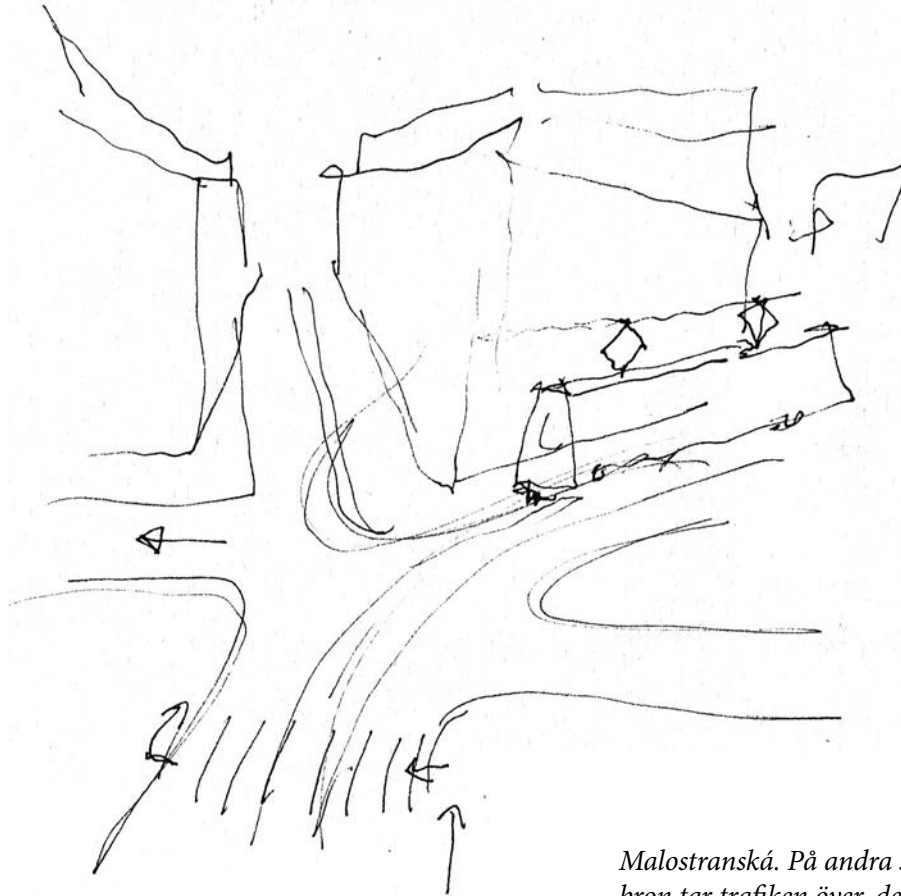
Gamla stadens gränder: tunnel, skog, grotta, trygghet, mystik, vad händer bakom hörnet? Svårt att skissa, det blir lätt naivt. Det är då det börjar bli spännande, när det är svårt att återge. Det blir en totalt konstruerad bild med olika gator som förebild.

2012-01-31 - heldagspromenad på jakt efter bokaffärer



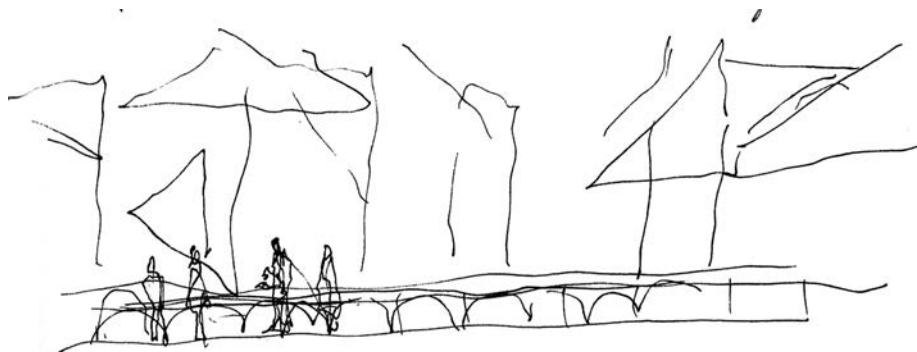
Náměstí Jana Palacha, platsen framför Rudolfinum: svårt att få ett rumsligt sammanhang, ritar bara ut element som jag minns, som fragment. Rundeln – är det en vattencistern? De kvadratiske betongplattorna med gräs emellan, bron som leder över till andra sidan, vinodlingarna på sluttningen, paviljongen högst upp och byggnaderna nere vid sluttningens fot. Jag minns elementen av en anledning, inte fotografiskt. Kyrkan för att vi var däruppe, vinodlingarna och rundeln för att jag undrade vad de var, beläggningen för att jag jobbat mycket med markbeläggningar osv...

De vaga bilderna illustrerar att
minnet inte är en statisk bild.



*Malostranská. På andra sidan
bron tar trafiken över, det är
nästan omöjligt att korsa gatan.
Många korsande vägar, bilar och
spårvagnar.*

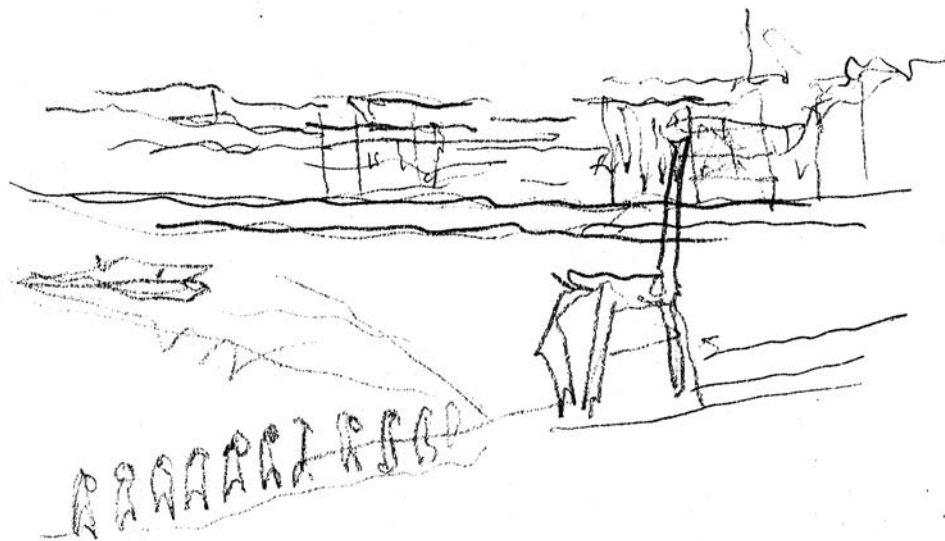
2012-01-31 - heldagspromenad på jakt efter bokaffärer



Saská/Na Kampě. Vid Karlsbrons fäste skapas intrikata rum som vindlar under, över och mellan broarna. Människor passerar på olika nivåer och valven skapar inramningar som ger photo-opportunity åt en grupp japanska turister.



Cullen talar om "juxtaposition", dvs läge sida vid sida, som något som skapar spännande relationer genom kontraster mellan ibland mycket olika element (Cullen, 1971, s. 60). Här är det den medeltida bron som skär in i stadsbebyggelsen, det skapas spännande relationer mellan de olika byggda elementen och med vattnet. Detta är ett exempel på en variationsrik miljö som skapar en sekvens av olika rum och portiker som framkallar en nyfikenhet för vad som finns bakom (Cullen, 1971, s. 49)



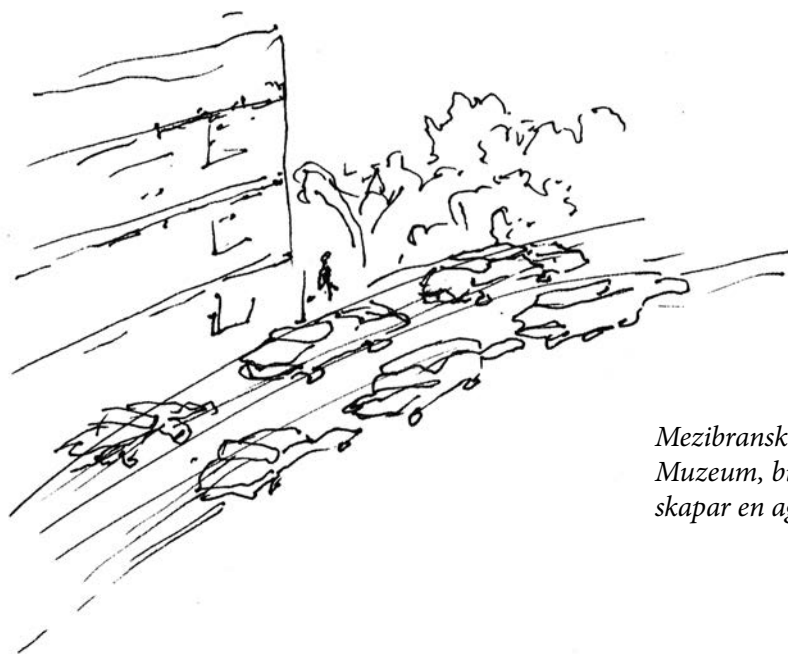
Utsikt mot vattnet från Kampa-museet. Installationerna är uppseendeväckande men smälter ändå in i sin omgivning. De gula pingvinerna har samma färg som bojarna längre ut i vattnet. Därute på en liten klippa står en rad fåglar och fryser – pingvinernas levande kompisar.

Genom att skapa ett här och ett där kan rummet växa och upplevelsen bli mer intensiv (Cullen s. 35). Skulpturerna ute i vattnet har en sådan inverkan på platsen, de får mig att se nya detaljer och sammanhang.

Tar spårvagnen en bit denna gång, ska bara byta ett schampo jag köpte vid Václavské náměstí (det var ett torrschampo som färgade håret svart, inte alls vad jag tänkt mig). Nu kommer jag till museet från baksidan och får en annan bild av platsen. Trafiken tar mycket plats, flödar fram som en flod och blir en stark barriär, delar upp staden i en inre och en yttre del.

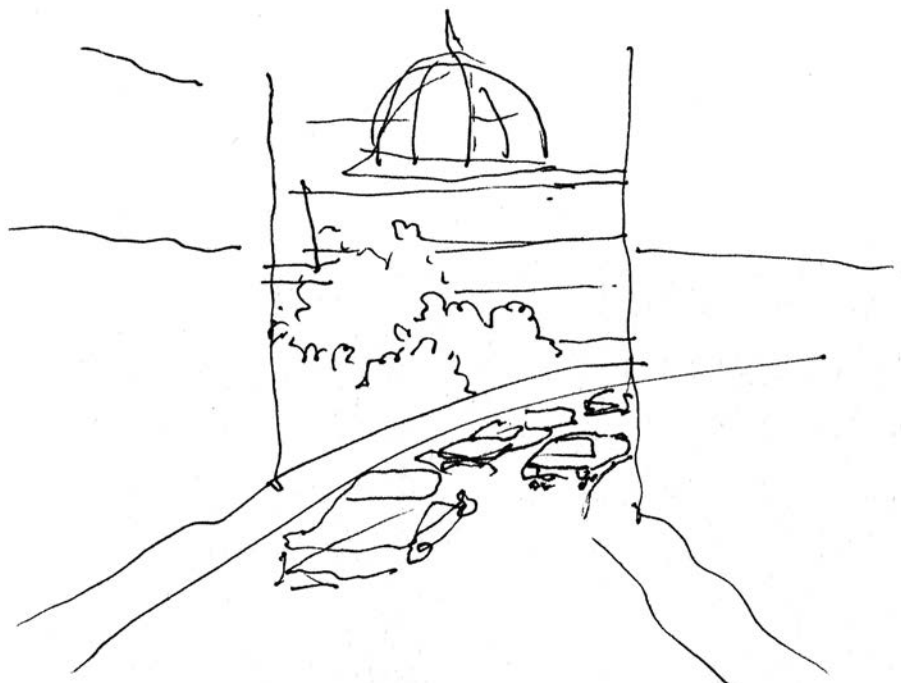
Jag går vidare till konstnärsbutiken som Johanna visade mig och blir förvånad över att den ligger så centralt, det hade jag inte uppfattat tidigare. Staden krymper ännu mer.

När mina ärenden är uträttade går jag i riktning mot gamla torget men tappar nog bort mig bland gränderna. Överallt souvenirbutiker och här och var lite mer undanskymda ställen som verkar trevligare. Slås av hur många lager den här strukturen innehåller, både historiskt och rumsligt. Följer strömmen av turister och hamnar vid Karlsbron istället. Går över bron till Malostranské náměstí. Jag har kanske blivit lite latare, för nu hoppar jag på en spårvagn hem. Det är så smidigt att hitta hållplatserna, bara att följa ledningarna...

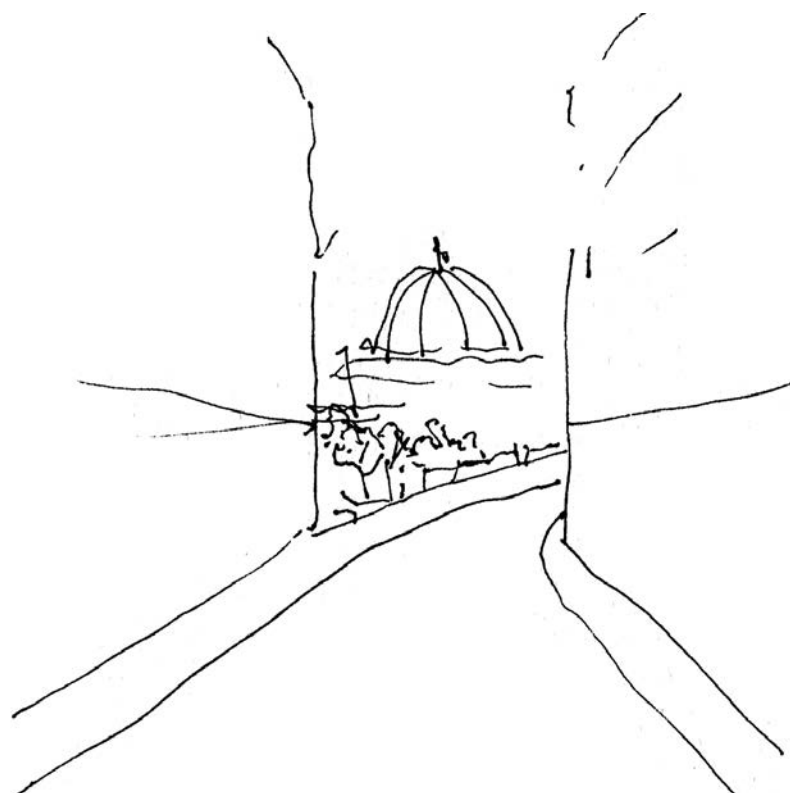


*Mezibranská. Bakvägen mot
Muzeum, bilarna kör fort. De
skapar en aggressiv barriär.*

2012-02-03 - några små ärenden bara



Från det här hållet blir museet en annan byggnad, kupolen får större betydelse. Blickfång i gatans siktstråk, inbäddad i grönska.



2012-02-03 - några små ärenden bara

Enligt Cullen är objektets skala inte dess storlek utan det anspråk på storlek som objektet gör (Cullen, 1971, s. 79). Jag känner mig liten i förhållande till byggnaden för att porten och trapporna är oproportionerligt stora.



Framme vid bygganden är det basen som dominerar med långa och breda trappor upp till höga portar som får människan att känna sig liten och obetydlig.

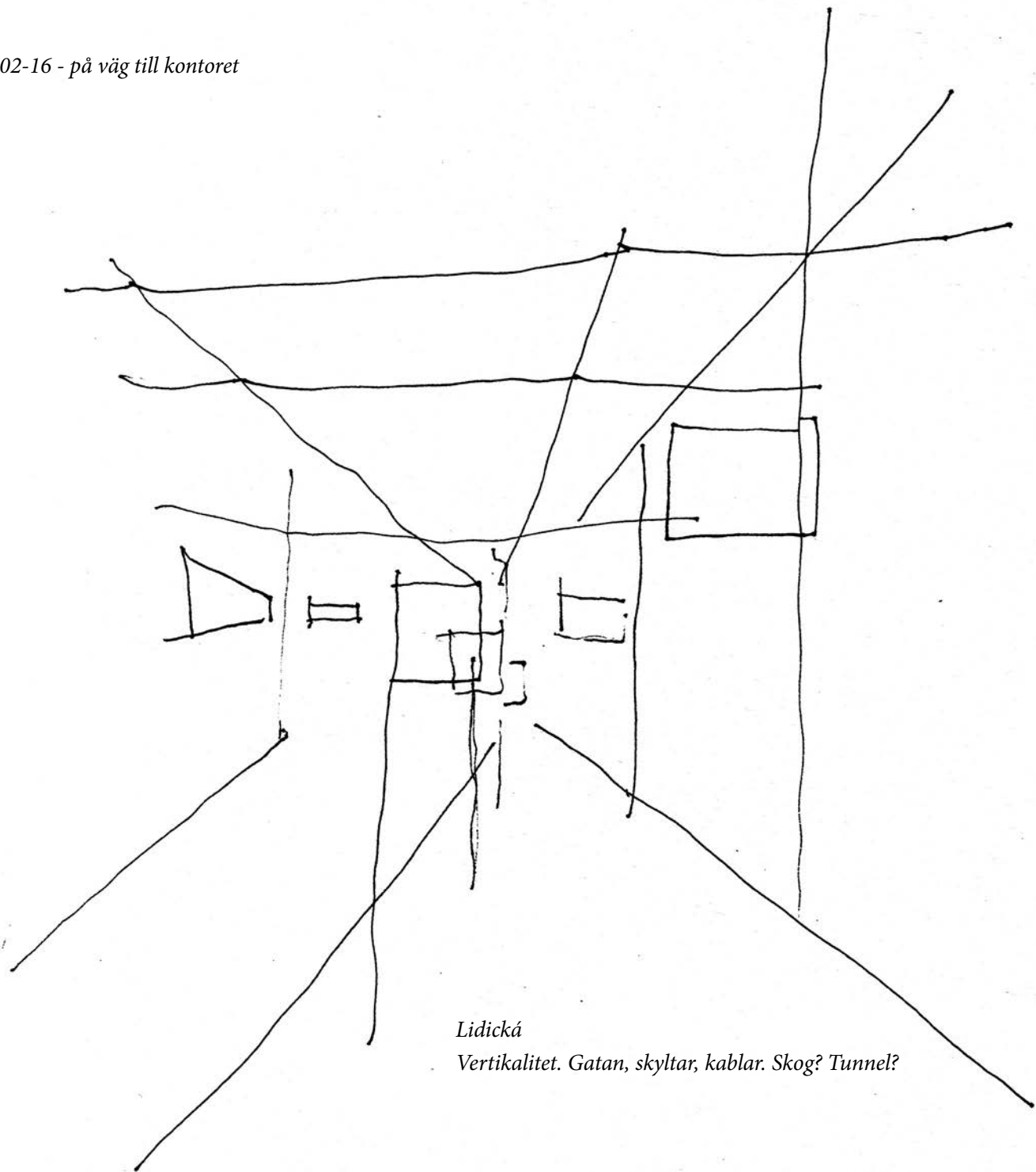
Gränd i gamla staden: det mer oplanerade i strukturen uppmuntrar på något sätt till ett mer naivt sätt att teckna. Jag behöver inte fånga hela bilden som i ett foto utan tvärtom är det bättre att förmedla det viktigaste: de olika element som skapar spännande rumssekvenser – portar, krökta gator och små platser, variationen i fasaderna. Det som finns i ögonhöjd – marken och byggnadernas första våning – är viktigare för upplevelsen än de detaljer som finns högre upp. Bilden får flyta ut på pappret utan att avslutas vid takfot.

Sikten bryts men inte av en rak vägg utan av en något vinklad. Det skapar en förväntan om att den pekar mot något att se längre bort längs gatan, leder en ditåt (Cullen, 1971, s. 43).



Karlsbron med sina figurer som lutar sig över vägen ger en mycket speciell känsla, lite som i en saga.

2012-02-16 - på väg till kontoret



Lidická

Vertikalitet. Gatan, skyltar, kablar. Skog? Tunnel?

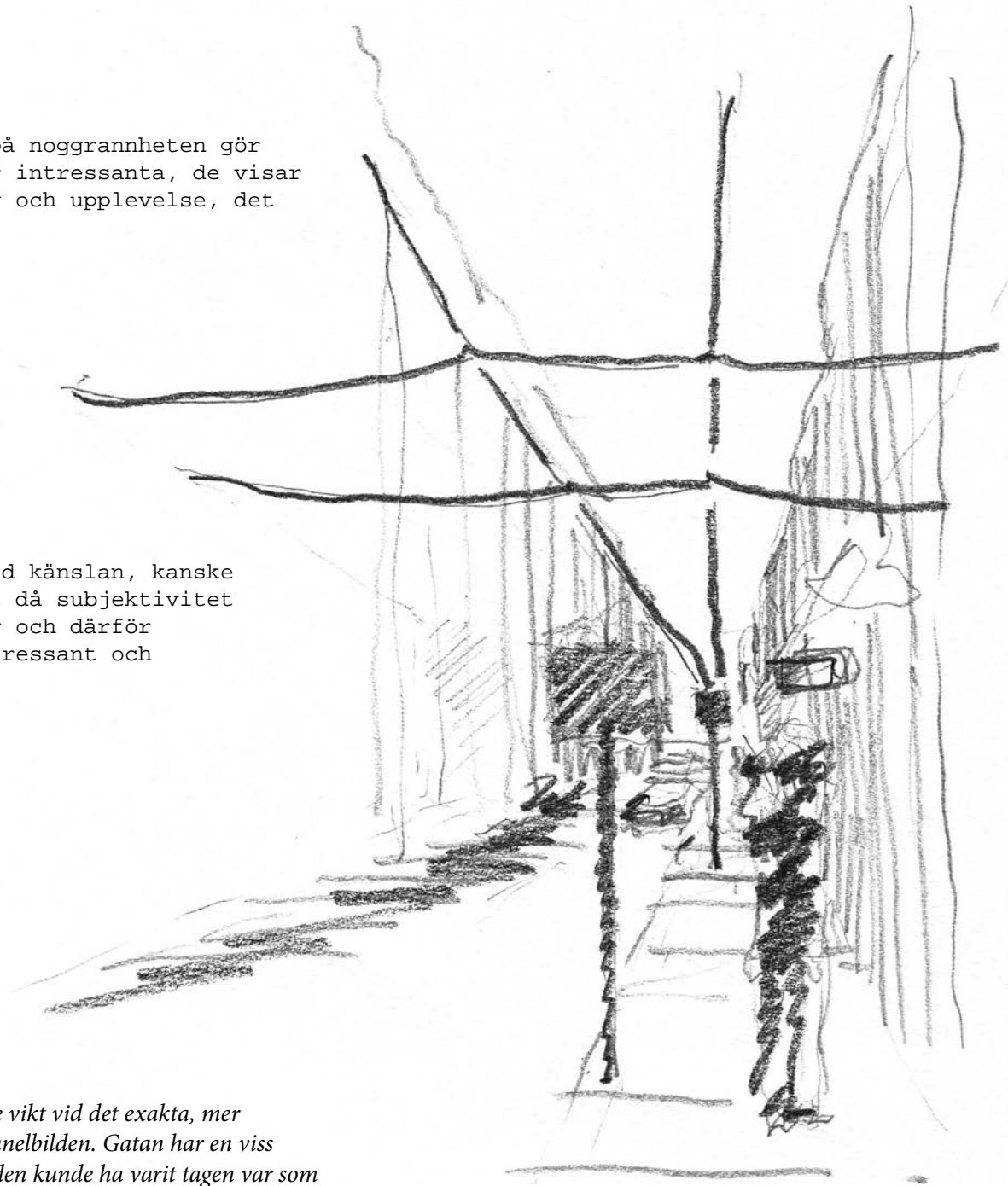
BRYTPUNKT

Att släppa på noggrannheten gör bilderna mer intressanta, de visar min tolkning och upplevelse, det subjektiva

Fäst vikt vid känslan, kanske är det först då subjektivitet blir verklig och därför verkligt intressant och pålitlig

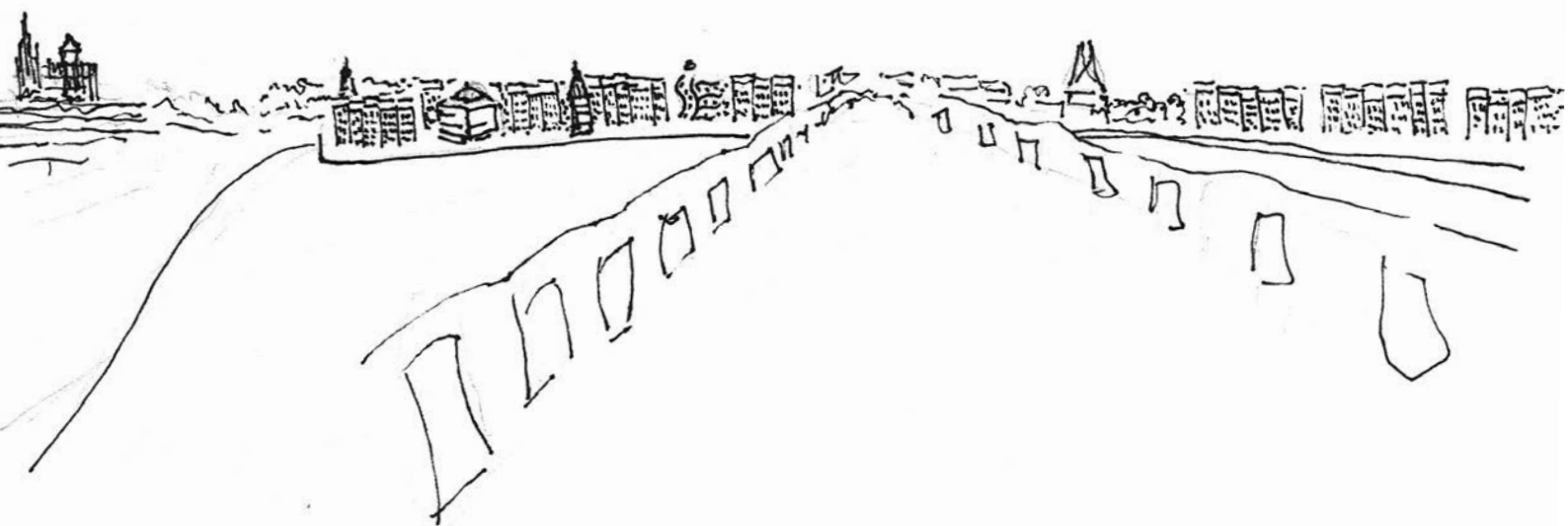
Lidická

Jag fäster mindre vikt vid det exakta, mer vid känslan. Tunnelbilden. Gatan har en viss enformighet, bilden kunde ha varit tagen var som helst på sträckan, vyn är sig lik. Blicken riktad mot gatans slut, en svag uppförsbacke mot ljuset och himlen där.



Bilden är tagen... intressant uttryck. Hur har det fotografiska seendet påverkat mig?

2012-02-16 - på väg till kontoret



Palackého most

Ur tunneln öppnar sig plötsligt hela Prag: från slottet till teatern, dansande huset, Emauzský-kyrkan. Himlen tar stor plats, blir viktig. Vyn ändrar sig smygande, plötsligt är jag på andra sidan, mitt i det som tidigare var i horisonten.

bilden och minnet

Begreppet bild

Avbild

Begreppet bild används kanske framför allt i betydelsen *avbildande framställning av något* med hjälp av till exempel måleri, teckning eller fotografi. Det kan då antingen handla om en avbildning av verkligheten eller en fantiserad bild. Bildkonsten har funnits sedan ca 35 000 f. Kr, då i form av grottmålningar (NE, 2012, sökord: bild). I förhistorisk tid var bilden något som återgav känslor snarare än en exakt avbild, den *uttryckte* snarare än *registrerade* (Treib, 2008, s. VII). Dubovsky nämner till exempel grottmålningarna av djur i Lascaux vilka han anser fortfarande är några av de starkaste bilderna vi har, där varje linje har ett personligt drag (Dubovsky, 2008, s. 74).

Dubovsky menar att det som är speciellt för bilden är att den kommunicerar det totala, helheten, allt på en gång, i motsats till ord som verkar ett efter det andra och kan ta oss bortom det vi ser. Tillsammans kan dessa två angreppssätt bli kraftfulla medel för att berätta historier. (Dubovsky, 2008, s. 72)

Skapande bild

Ylva Dahlman har arbetat med bilder både i eget skapande och som pedagog vid landskapsarkitektprogrammet vid SLU i Uppsala i ämnena formlära, design och lärande. Hon menar att bilder inte bara visar eller representerar världen, utan också skapar världen. Det finns bilder med vilkas hjälp vi formulerar något nytt. Dessa bilder formuleras i samband med att bilden skapas, inte som en avbild av något annat. (Dahlman, 2004, s. 17)

Synbild

En annan betydelse av begreppet bild är *synbilden*, det

vill säga ett sinnesintryck från vår omgivning (NE, 2012, sökord: bild). Den finlandssvenske författaren Fredrik Lång behandlar i det idéhistoriska verket *Bild och tanke* konstens och tänkandets parallellutveckling. Han menar att seendet aldrig är enbart en rent optisk process där ett synintryck oförmedlat ger upphov till en bild, utan alltid innehåller ett moment av förståelse. Begreppet idé har sina rötter i det grekiska ordet för bild; *idea*, och enligt Lång talar det för att vetandet har uppstått i symbios med bilden och seendet. Idag kan man i många språk uttrycka förståelse och seende med samma ord, till exempel engelskans *I see* och svenskans *inse*. (Lång, 1999, s. 17, 27)

Minnesbilden

Redan efter att jag hade gjort de första minnesskisserna blev det tydligt för mig att min bild av ett minne inte stämde överens med vad jag verkligen mindes. Jag trodde att jag hade ett tydligt minne i form av en bild men när jag skulle återge den insåg jag att den var diffus, den ”såg ut” som en bild i mitt inre men var egentligen något annat. När jag försökte avbilda minnet blev luckorna uppenbara. Läge, storlek och exakt form var mindre viktigt medan betydelsen fick större utrymme. Det verkar som om jag kan lura mig själv att tro att jag minns mer än jag gör.

Richard Langton Gregory var psykolog och emeritus professor i neuropsykologi vid universitetet i Bristol. I *Öga och hjärna: seendets psykologi* beskriver han hur seende och perception fungerar fysiologiskt. Han menar att inre bilder egentligen är ett missvisande begrepp eftersom det är vår tolkning av bilden på näthinnan som vi minns, inte själva bilden i sig

(Gregory s. 7). Processen kan beskrivas som att vi sparar fragment av en händelse och att vi när vi senare skall minnas den sätter ihop fragmenten till en bild som vi upplever som hel (Schacter s. 52). Det fungerar ungefär som att sätta ihop en dinosaurie av benfragment; man måste fylla i luckorna genom att göra antaganden om hur den ser ut (Schacter s. 82). Visuell perception och skapande av egna bilder sker delvis i samma del av hjärnan, vi kan därför ha svårt att skilja på verkliga bilder och skapade bilder. Vi litar helt enkelt på ett visuellt minne för att signalen i hjärnan har samma ursprung som den från en visuell upplevelse (Schacter s. 35).

Perspektivet som konstruktion

När jag försökte återskapa minnena i form av perspektivbilder insåg jag att minnesbilden inte rättade sig efter perspektivet, jag mindes snarare olika delar av det fysiska rummet och fick konstruera en helhetsbild med hjälp av perspektivreglerna.

Att perspektivbilden är en konstruktion bekräftas av Gregory, det är en återgivning av bilden på näthinnan eller på kamerafilmen i ett fotografi, men inte av vår upplevda bild. Näthinnebilden förändras nämligen av konstansmekanismen i hjärnan, vilket gör att vi till exempel uppfattar ett objekt som lika stort oberoende av vilket avstånd vi är från det (Gregory s. 175). Mekanismen kallas storlekskonstans. På liknande sätt fungerar färgkonstans; vi upplever samma färg oberoende av hur föremålet belyses, och formkonstans; en parallelltrapets läses som en rektangel sedd ur perspektiv (Magne s. 52). Detta kan vara en förklaring till att det kan vara svårt att rita perspektiv ur minnet, vi har helt enkelt inte en färdig bild i hjärnan.

Jag föreställer mig istället mitt eget minne av platser som 3d-modell men med ytterligare dimensioner som till exempel känslor kopplade till sig. Jag kan flyga omkring fritt i modellen och röra mig i flera dimensioner, bilden är inte fryst i ett läge eller bunden till markperspektivet, och kanske inte heller till tiden. Jag kan föreställa mig perspektiv utan att själv ha upplevt dem, jag svävar till exempel gärna över marken för att få överblick.

Perspektivet är självklart för oss men i själva verket är det en relativt sen uppfinning. I primitiv konst finns inga kända exempel på perspektiv, i exempelvis den egyptiska bildkonsten visas människor bara i profil. Perspektivet kan betraktas som en upptäckt eller en uppfinning av renässanskonstnärerna, första gången det beskrevs var under sent 1400-tal av Leonardo Da Vinci på följande sätt: ”Perspektivet är inget annat än att se ett jämnt och alldeles genomskinligt plan bakom en glastruta, på vars yta alla tingen närmar sig ögats punkt som pyramider, och dessa pyramider avskärs av glasplanet.” Att rita direkt på en glastruta var en teknik som de holländska mästarna använde och som senare utvecklades till camera obscura, en föregångare till dagens kamera. (Gregory s. 164)

Min första reaktion när jag upplevde svårigheter med att teckna perspektiv ur minnet var förvåning, jag tänkte att det borde vara den mest naturliga representationsformen eftersom man ser rummet i perspektiv. Men i perspektivet ställs betraktaren utanför bilden, som om motivet betraktas genom ett fönster (Treib, 2008, s. IX). I verkligheten upplever vi rum och platser inifrån vilket ger en mycket rikare

bild med fler dimensioner än perspektivet.

Skissen som verktyg för att undersöka vad jag minns

Efter den första tidens fokus på att orientera mig och skapa sammanhang riktade jag mer och mer uppmärksamhet på det fysiska rummet och dess utformning. Allt eftersom jag blev mer van vid den nya staden trubbades uppmärksamheten av något och det blev svårare att minnas mina promenader. Detta har att göra med att hjärnan reagerar kraftigare på nyheter och ovanligheter, vilket sätter igång associationsprocesser som i sin tur gör att vi lägger saker på minnet (Schacter s. 67). Att minnas är en aktiv process både i händelsen då minnet skapas och när det ”plockas fram”. Om vi har tankarna på annat håll har vi svårigheter att komma ihåg detaljer efteråt och har istället en allmän minnesbild. Vi kan till exempel *veta* att vi känner igen en person utan att *minnas* vem det är (Schacter s. 36).

Metoden att skissa ur minnet för att träna upp uppmärksamheten fungerade inte lika bra som jag först hade föreställt mig. Skissandet blev ett verktyg för att undersöka vad jag mindes, inte en metod för att minnas eller bli mer uppmärksam. Speciellt de första skisserna gav mig en aha-upplevelse, eller snarare en tankeställare om att bildminnet inte är så heltäckande som jag hade trott.

KOGNITION OCH MINNE

Varseblivning

Varseblivning eller perception är en kognitiv funktion, det vill säga en tankefunktion som hanterar information och kunskap (NE, 2012, sökord: kognition). Genom varseblivning tolkar vi mentalt de intryck vi får av omvärlden genom våra sinnen. Denna tolkning resulterar i en inre bild av omgivningen (NE, 2012, sökord: perception).

Ulric Neisser, psykolog och professor vid bland annat Cornell University, har haft stor betydelse för den kognitiva psykologins utveckling. Enligt Neisser är det genom varseblivning som kognition och verklighet kommer i kontakt med varandra. Varseblivning är en form av handling som kanske inte påverkar omvärlden i större utsträckning, däremot förändras den som blir varse. Vi formas genom de kognitiva aktiviteter vi ägnar oss åt. (Neisser, 1978, s. 16, 52)

Uppmärksamhet är en selektiv funktion inom varseblivning som styr hur de mänskliga sinnena väljer vilken information de ska fokusera på. Aktivt kan vi bara rikta uppmärksamhet mot en informationskälla i taget, men när informationsbearbetningen automatiseras kan vi vara uppmärksamma på flera informationskällor samtidigt, till exempel när vi kör bil och lyssnar på radio. (NE, 2012, sökord: uppmärksamhet)

Minne

Minnet är den process med vilken information och annan kunskap kodas, lagras och hämtas fram. Detta sker med hjälp av minnesprocesser för inkodning, lagring och framplockning. (NE, 2012, sökord:

minne)

Daniel Lawrence Schacter är psykolog och professor i psykologi vid Harvard University. Hans forskning har fokuserat på psykologiska och biologiska aspekter av mänskligt minne och minnesförlust, med särskild tonvikt på skillnaden mellan medvetna och omedvetna former av minne. Enligt Schacter är minnen inte passiva, de fungerar inte som fotografier som sparas i ett album, de är alltså inte lagrade sinnesintryck utan bör ses som en pågående och föränderlig process. (Schacter s. 17)

Olof Magne, matematikprofessor med inriktning på pedagogik, psykologi och inlärning beskriver i *Minnet: lagerhus, uppfinnarverkstad eller konstnärsateljé* minnet som en dynamisk process. Han liknar minnet vid en uppfinnarverkstad eller konstnärsateljé, där minnena inte är sinnesintrycken i sig utan vår tolkning av dem (Magne s. 112). De påverkas i hög grad av tidigare erfarenheter och den betydelse, stämning och de känslor som en specifik upplevelse ger oss. När vi minns något spelas det inte upp som ett statiskt lagrat minne, utan sätts samman av både influenser i nuet och lagrad information av tidigare händelser. Minnesupplevelsen konstrueras först när vi försöker plocka fram den ur minnet, och påverkas därmed av de syften och mål vi har vid tidpunkten då vi minns (Schacter s. 17-33).

Vi minns det vi noterar

Om jag promenerar genom en stad med målet att gå och handla eller uträtta något annat vardagsbestyr lägger jag inte någon energi vid att minnas detaljer på de platser jag passerar. Jag *fotograferar* inte omgiv-

ningen utan måste notera, aktivt *lägga på minnet*, för att minnas. När jag noterar associerar jag till andra platser jag besökt eller till inlärd kunskaper kring till exempel historia, material eller växter. För att skapa ett visuellt minne räcker det inte att titta sig omkring, man måste hela tiden välja vad man vill se. *Inkodning* kallas den procedur som omvandlar det en person ser, hör, tänker eller känner till ett minne. Det kan betraktas som ett speciellt sätt att uppmärksamma pågående händelser (Schacter s. 54).

Vi minns det vi kodar in, och vad vi kodar in beror alltså på vilka vi är – våra tidigare erfarenheter, kunskaper och behov. Vi är alla i olika grad inställda på att fokusera på olika områden, exempelvis färgupplevelse, människor och ting, form och rymd (Schacter s. 52, 64, 69). Andra minnestyper är förmågan att minnas verbal information, textminne, bildminne och musikaliskt minne. De flesta av oss har en blandning av de olika minnestyperna men är starkare på vissa områden. (Magne s. 116)

Vi noterar meningsfull information

Vad vi kan se och minnas beror alltså på hur vi fördelar vår uppmärksamhet (Neisser, 1978, s. 41). Om vi inte medvetet bemödar oss att koda in viss information sker en selektion helt automatiskt. Det vi redan vet formar selektionen, det som är viktigt för oss utlöser spontant associationer och andra processer som befrämjar att vi senare kan minnas det. Att vi är mer uppmärksamma på information som är meningsfull för oss kan exemplifieras med att mästare på schack är bättre än genomsnittet på att minnas placeringen av pjäser på ett schackbräde, men bara om pjäserna representerar en meningsfull spelsitua-

tion (Schacter s. 57-60). Det kan också beskrivas som att hjärnan bygger upp ett schema som styr varseblivningen genom att våra förväntningar eller vår sinnesstämning bekräftas av vad vi ser och upplever. Utan förväntningar kan vi inte bli varse men vi inskränker oss å andra sidan inte till att se endast det vi förväntar oss. Vi förfinar hela tiden schemat som väljer ut vissa slag av information framför andra. Det finns olika teorier kring selektionen, vissa anser att vi aktivt sorterar bort information som inte är intressant genom att ta in den och sedan filtrera bort den. Andra, bland andra Neisser och Schacter, förordar att selektionen är en positiv process, dvs att vi bara inhämtar den information som vi har schema för och helt enkelt förbiser resten. Argumenten för detta synsätt är att om vi skulle bearbeta den information som inte är intressant skulle det ta mycket stor hjärnkapacitet i anspråk (Neisser, 1978, s. 44, 72). Vi väljer det vi vill se och höra genom att aktivt ägna oss åt det, inte genom att utestänga det som inte intresserar oss. Den icke uppmärksammade informationen händer det i allmänhet ingenting med, hade det gjort det kan man anta att den skulle ha lämnat något minnesspår efter sig. (Neisser, 1978, s. 78)

När jag gjorde mina minnesskisser upplevde jag att viss information helt saknades i minnet, speciellt när det gällde detaljutformning på utrustning mm. Jag visste till exempel att det fanns lyktstolpar längs gatan men kunde inte återkalla bilden av dem, trots att jag tycker att de kan påverka intrycket av platsen mycket starkt. Genom skissandet blev jag uppmärksam på frågor som jag sedan fick besvarade nästa gång jag besökte platsen. Skissandet gjorde på så vis viss information meningsfull när jag besökte platsen

igen. Jag kunde då lägga ny information på minnet och sedan göra en mer utförlig skiss. Kunskapen om vad jag ofta missar att notera kan jag ta med mig när jag kommer till en ny plats, men jag måste aktivt titta efter varje enskild detalj och lägga den på minnet. Jag upplever inte att jag har förändrat mitt beteende när det gäller att uppfatta platser generellt, när jag besöker dem i vardagen.

Vi minns betydelser snarare än mönster

Något annat jag uppmärksammade när jag gjorde mina minnesskisser var att jag till exempel kunde minnas att gatan kantades av en fasad i jugendstil, men inte hur den såg ut mer i detalj. Detta kan förklaras med att vi sällan ser mönster utan snarare de föremål som de representerar. Med hjälp av erfarenheter och teoretisk kunskap tolkar vi former och mönster till något betydelsefullt, och det är denna betydelse vi minns (Gregory s. 8). Lärandet kan beskrivas som en bearbetning eller tolkning av det material vi tar in med sinnena och det som stannar i minnet är inte materialet i sig utan inlärningsarbetet och de *minnesspår* det resulterar i. När minnet ska reproduceras påverkas det av andra minnesspår som skapats efter att minnet kodades in. (Magne s. 114)

Om vi i perceptionen fokuserar på betydelsen av de visuella mönster vi ser, minns vi betydelsen snarare än bilden. Vi minns att det är ett köksbord men kan inte rita upp det eftersom vi inte registrerat detaljerna i minnet. Vi definierar vanligen inte föremål efter hur de ser ut utan hellre efter funktion och orsakskarakteristika. Ett mönster är ett relativt meningslöst arrangemang av tecken, men ett föremål har en mängd karakteristika förutom hur det ser ut. (Gregory s.

220) Alltså, vi kommer till exempel i första hand ihåg att det är ett bord, och i andra hand hur benen såg ut. Beroende på vilka expertkunskaper vi har borde vi minnas detta på olika sätt, en möbelsnickare kommer till exempel säkert ihåg att det är gjort av valnöt medan en historiker kommer ihåg att det är ett bord i rokokostil.

Minnestekniker, associationstekniker

Det bästa sättet att spara information i minnet är att associera till andra minnen och erfarenheter. När man ytligt dragglar in information som tex glosor används bara korttidsminnet, när man associerar befästs informationen i långtidsminnet. Undersökningar visar att man genom att hitta personliga minnestekniker kan öka sin förmåga att minnas specifika typer av information, men det behöver inte betyda att man därmed får bättre minne i allmänhet. (Schacter s. 55, 60)

De flesta använder spontant olika minnestekniker för att komma ihåg information, till exempel genom att ordna innehållet genom gruppering eller sortering, hitta en subjektiv meningsfullhet och meningsbärande associationer både till enstaka element och till sammanhanget. Språkliga anknytningar kan också vara ett hjälpmedel. (Magne s. 116)

En personlig reflektion är att det ibland kan räcka att sätta namn på något för att bli mer uppmärksam på företeelsen och därmed lära sig och minnas mer. Ett exempel är att jag efter att jag hade lärt mig namnen på nya träd och buskar i början av landskapsarkitektutbildningen plötsligt upptäckte träd på platser som jag kände sedan tidigare. Jag lade märke till aspekter

som den fina barken eller växtsättet, något som jag uppenbarligen inte hade varit uppmärksam på tidigare. Jag antar att vi på liknande sätt kan bli mer uppmärksamma på andra företeelser genom att lära oss mer om dem.

På liknande sätt har jag erfarenhet av tecknande som verktyg för inkodning av information. När jag pluggade in träd- och buskars vinterutseende tecknade jag av knoppar och växtsätt, det blev för mig ett effektivt sätt att minnas och skapa en relation till varje enskild art. Denna iakttagelse är en av anledningarna till att jag valde att göra detta examensarbete – för att applicera bildnoterandet även på platser.

Om att glömma och förvränga minnen

Som avslutning på detta kapitel vill jag också poängtera att minnet inte är ett självändamål. Minnen bleknar som bekant med tiden vilket ju kan vara besvärligt, men glömskan har faktiskt en viktig funktion.

Om vi hade kommit ihåg allt vi upplevt hade vi antagligen förlorat förmågan att generalisera. ”Att tänka är att glömma bort en skillnad, att abstrahera”. (Jorge Louis Borges, *Funes the Memorious*, i Schacter s. 93)

avbilda på
plats

2012-02-16 - lunchpromenad



BRYTPUNKT

Stilla avbildning

Staroměstská radnice, första avbildande skissen på plats.

Upptäcker glädjen i att se när jag skissar. Läger märke till detaljer. Blir sugen på att fortsätta men har en tid att passa och måste gå.

2012-02-17 - morgonpromenad till Pragborgen

Det börjar hända grejer direkt när jag tecknar. Innan jag började kändes det meningslöst men jag inser att det är mycket effektivare för seendet än att teckna ur minnet. Jag ser detaljer som jag inte varit medveten om tidigare, som de snirkliga lamparmaturerna. Dem känner jag igen från första veckan då jag lade märke till dem, sedan har uppmärksamheten riktats åt annat håll. Katedralen skymtar bakom hustaken...

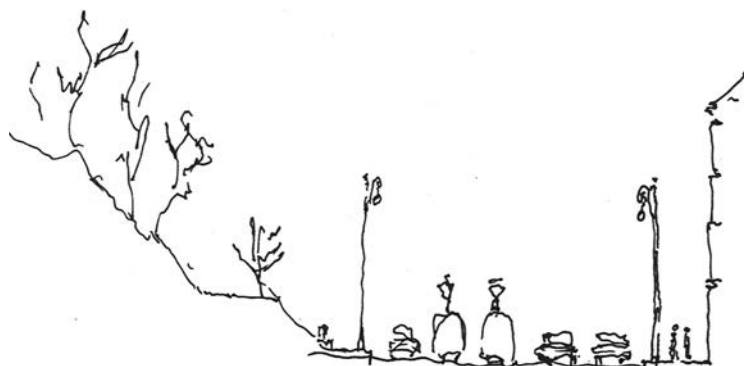
När jag stannar upp och tecknar måste jag göra omvärlden till en bild, då ser jag nya saker, människorna uppe på slänten - vad gör de egentligen?

2012-02-17

Morgonpromenad till Pragborgen



Újezd spårvagnshållplats.



Principsektion.

2012-02-17 - morgonpromenad till Pragborgen

Det man en gång ritat minns man: som i vinterkvistkursen då jag ritade av alla knoppar och habitus och sedan bara behövde repetera bilderna för att minnas hur de såg ut. Nu fungerar tecknandet som en ordutlösare, det får mig att tänka och bli medveten.

Människor och fordon kommer in sent i teckningen, de är i rörelse och därför inte definitiva. De är viktiga om man vill beskriva upplevelse och skala.



*Újezd spřávnagshállplats. Jag är återigen upptagen med att försöka få till perspektivet.
De många detaljerna visar en viss stökighet på platsen.*

2012-02-17 - morgonpromenad till Pragborgen



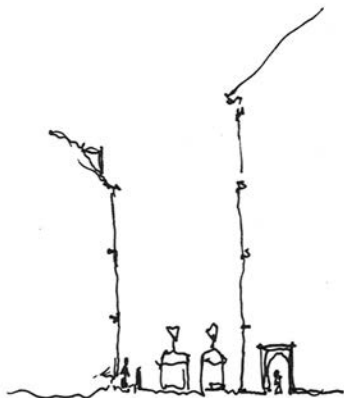
*U lanové dráhy. Katedralen försvinner ur sikte igen,
tittar upp mot en gränd, leder den upp mot berget?
Den krökta gatan skapar en nyfikenhet.*



*Hellichova. Snabb skiss som fångar några få
aspekter: spårvagnen och det tak kablarna skapar.*

Genom att rensa bort det oväsentliga
riktas kommunikationen, det enkla
berättar tydligast.

dramatisk förändring



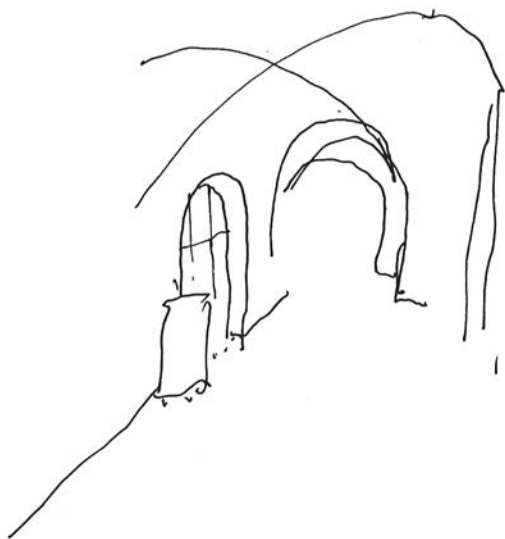
*Karmelitská. Förgrunden mindre viktig, landmärken
kikar fram. Vägen smalnar av och kröker sig. Vi
närmar oss den medeltida stadsstrukturen.*



BRYTPUNKT

Kanske är det för att jag är i rörelse, jag tecknar liksom i förbifarten. Blicken riktas nu längre bort, det snabba tecknandet gör att jag tvingas göra ett tydligare urval och fäster vikten vid enstaka aspekter.

2012-02-17 - morgonpromenad till Pragborgen



Malostranské náměstí, valvgång, arkader.

Här tecknar jag nästan utan att stanna. Ändå fångas något i bilderna, något dynamiskt.

Tack vare flödet och rörelsen i tecknandet börjar serien av bilder visa en sekvens av rum, en vandring mellan öppet och slutet. Cullen kallar det "serial vision". I rörelse förändras rumsupplevelsen sekvensiellt, med ibland plötsliga övergångar (Cullen, 1971, s. 9).



Malostranské náměstí, jag kommer ut ur valvet och katedralen visar sig igen, jag går ditåt och möter turisterna, förvånas över att de är samlade så koncentrerat mellan katedralen och gamla torget. Kameror, kartor, tyskar, japaner.

Nästa vecka ska jag teckna människor.

2012-02-17 - morgonpromenad till Pragborgen



Nerudova

Det börjar regna måste stressrita...

Det finns så många entréer här, dörrar överallt nästan. Bilarna tar stor plats också. Att de får vara här är nästan konstigt...

Regnet avbryter skissandet fortsätter med mobilkameran...

BRYTPUNKT

Vad är kunskap egentligen? Ett lapptäcke av spridda pusselbitar som till slut hittar en plats, mening och sammanhang.

Hoppas att allt detta blir en helhet till slut.

2012-02-20 - en skiss efter lunch



Na Kampě, från Karlsbron.

Den här platsen ser så trevlig ut, som en fin paus. Genom att bara bredda gatan lite skapas en plats. husen formar sig kring den, omfamnar. Jag står uppe på bron och tecknar.



Na Kampě

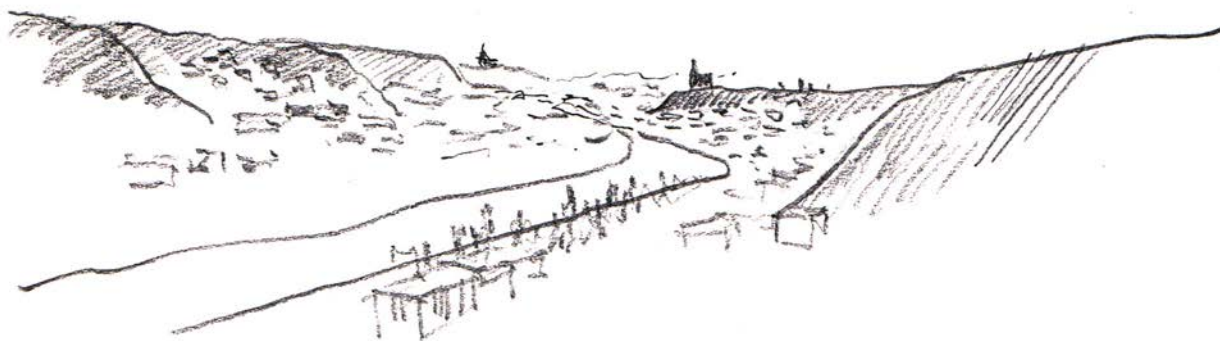
Varför så bråttom? Har inget tålamod....

Zonindelning visas med subtila gränser i markbeläggningen. Det finns bänkar men används de? Några människor passerar men det är lugnt och stilla. Jag kan tänka mig att platsen varit mer använd tidigare, kanske som en marknadsplats. Jag läser boken om Prags stadsutvecklingshistoria (Maier et al), det räcker inte längre med att bara titta för att förstå staden.

Att teckna på plats kanske lämpar sig allra bäst för projekteringsstudier eftersom det ger möjlighet att studera konstruktioner, material och dimensionering.

halvtids-
reflektioner

2012-02-23



Studieskiss, vy över Prag från Braník.

Staden i sitt topografiska sammanhang, berget och floden.



Principskiss.

Ett försök att ge en helhetsbild av mitt Prag. Symbol eller bild?

Valet att redovisa ur just detta perspektiv handlar om mitt hem som utgångspunkt, det är därifrån jag betraktar staden. Det sammanfaller ju i och för sig även med vädersträcken...

Det är en mycket förenklad bild som visar de element som jag spontant uppfattar som viktiga för bilden av Prag: Floden som allt förhåller sig till, och broarna över den. Pragborgen som är närvarande över hela staden, och en ikon. Gamla staden och Lillsidan som två olika delar, och till sist kullarna som omger bebyggelsen.

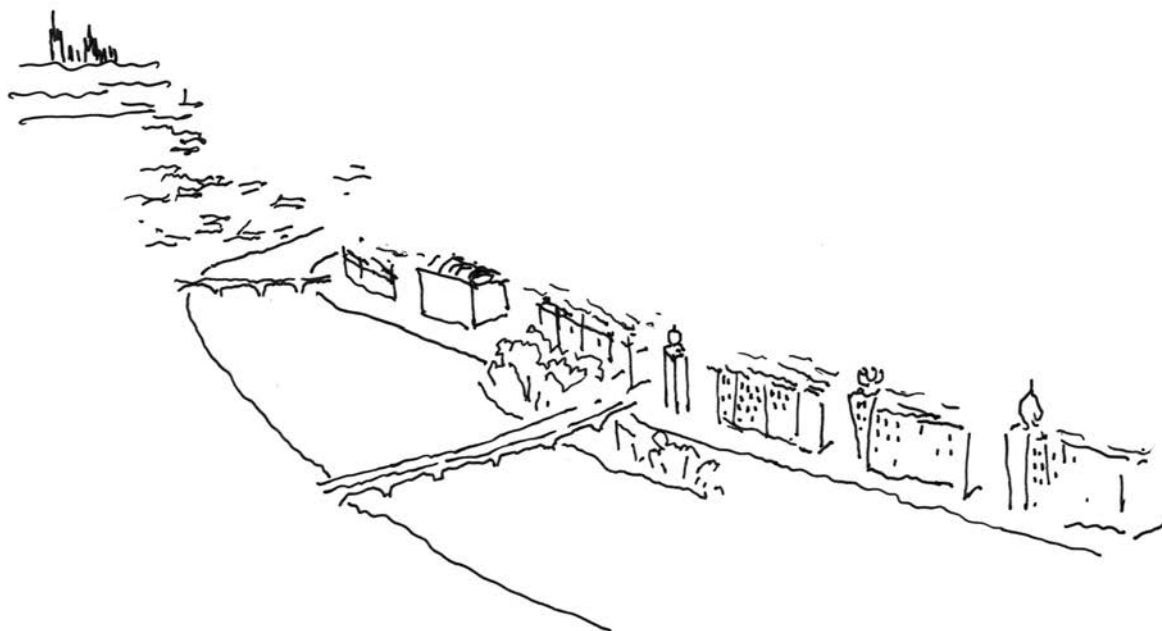
2012-02-23

Tänkte på ljus idag, ljus och färg är en stor del av hur jag uppfattar rum och den här staden har ett alldeles speciellt varmgult ljus som är omslutande men samtidigt öppnande. Glimtar av turkos, tegelrött och senapsgult finns med som en accent.



*Sökande efter princip: fasader längs floden.
Landmärken och bakgrundsstad.*

2012-02-24



Principskiss fasader längs floden, Pragborgen.

Staden som en vägg mot floden med ett pärlband av landmärken.



Principskiss fasader längs floden. Utmärkande byggnader markerar lägen för broar och stråk vidare in mot staden. Det stora öppna flodrummet gör staden överblickbar, och bebyggelsen bildar tydliga väggar på båda sidor.

De första veckornas nyfikenhet avtar efter ett tag, den ersätts med en mer personlig, varmare känsla av att staden börjar bli min. Jag har några favoritplatser, vet hur jag kan ta mig runt och var jag kan hitta det som behövs i vardagen. Vi börjar få en relation jag och staden, jag blir hemmastadd. Ju mer jag "bor" här desto mindre tittar jag på detaljer. Fokus riktas mer mot innehållet; minnen, människor, historia.

Det är omöjligt att förstå och läsa staden utan kunskap om historien. Jag hittar en bok om Prags stadsutveckling som fyller mina iakttagelser med mycket mer mening. Jag får svar på hur de olika stadsdelarna vuxit fram och inser att det är ännu mer komplext än jag trott.

Jag börjar åka mer kollektivt istället för att gå överallt. I början fanns en vilja eller ett behov av att gå för att förstå hur olika platser

relaterar till varandra, när den kartbilden börjar bli tydligare blir behovet av att komma fram snabbt istället större. Kollektivtrafiken fungerar otroligt väl här, det finns tunnelbana och spårvagnshållplatser överallt, de går hela tiden och kostar knappt något alls. Det är så smidigt och lätt att hitta spårvagnshållplatsen, alltid skymtar det någon kabel i luften som man kan följa. Här är det ingen stor grej att åka till andra sidan stan för att handla något eller gå ut och käka, kollektivtrafiken känns som ett flöde som det bara är att hoppa på eller av när man vill. Däremot är det ingen som cyklar. Cykelvägnätet är närmast obefintligt, ska man cykla måste man samsas med övrig trafik och det verkar inte alls tryggt.

Jag funderar mer på syftet med mitt berättande. Arbetet handlar för mig om att närma mig staden och att beskriva denna process. Jag vill använda skapandet av bilden som verktyg för att se och upptäcka, bli medveten om vad jag ser. I en mening formulerar jag då något nytt, men utan att designa själv. Syftet är inte att göra något snyggt utan att bli varse.

Hittills har jag närmat mig staden som helhet, kanske lite planlöst kan tyckas. För att komma vidare vill jag fokusera på en mindre del.

Jag upplever en stor kontrast mellan invånarnas Prag och turisternas Prag. På något sätt känns det som att turisterna har tagit över en del av den historiska kärnan. När jag passerar turiststråket får jag en känsla av att den har förvandlats till en kuliss. Här möts människor på olika villkor, souvenirförsäljare, tiggare och flanörer. All kommers är riktad till turisterna, ölen är dyrare och skyltfönstren är fyllda med prylar som skulle kunna beskrivas som skräp om man vill raljera. Det är ibland så tjockt med folk att man inte behöver veta vägen, det är bara att följa med strömmen så kommer man från gamla stadens

torg till slottet. Många som besöker Prag kanske bara ser denna del av staden. Många som bor i Prag kanske drar sig för att gå hit.

När jag själv besökte Prag första gången uppfattade jag det dansande huset som utkanten av staden, vi gick inte längre ut än så. Nu uppfattar jag samma plats som relativt central. Jag bor i Smíchov och här är staden minst lika levande som gamla staden, men på ett annat sätt. Det finns ett stort utbud av restauranger och handel och vid Anděl passerar massor av folk hela tiden. Det är en helt annan typ av puls här jämfört med i gamla staden, människorna passerar för att de är på väg någonstans, inte primärt för att de har ärenden just här. Ändå bidrar de till platsens liv och gör den till en plats att också stanna på. Jag får intrycket att de flesta väljer spårvagnen framför att gå även för kortare sträckor, istället för ett flöde av gående och cyklister är människorna antingen på spårvagnen eller i väntan på den. Det ger en annan form av kontakt, kanske ser man varandra mer på det sättet? Rörelsen av passerande och väntande människor blir ett möte med människors verkliga liv.

Strukturerna skiljer sig mycket åt, gamla staden med sina krökta gator och gränder och de många små platserna längs vägen, och Smíchov med de raka långa gatorna med få platser att uppehålla sig på.

Det är inte konstigt att turisterna väljer den gamla staden, den är ju mer unik och ger så mycket mer vyer och händelser längs vägen. Men på något sätt blir deras val exkluderande, det skapas en uppdelning som jag skulle vilja undersöka. Fasaden, ytan, har större betydelse för turisterna. För invånarna är staden mycket mer än så och då minskar ytans betydelse. Men kanske är den fortfarande viktig på ett mer omedvetet plan, för välbefinnandet?

Jag är i Sverige och får handledning. Vi går igenom bilddagboken som den ser ut så här långt och det finns många ingångar till intressanta diskussioner; om landskapsarkitektens kunskapsområde, mitt sökande efter en metod, frihetens dilemma, om att vara i nuet, om teckning i rörelse, om att våga vara subjektiv . Jitka ser att det skett en utveckling, det är uppmuntrande för jag tycker att det är svårt att se det själv när jag är mitt i det. Jag hade funderat på att presentera arbetet tematiskt, men vi kommer fram till att kronologin är mer intressant, då får läsaren själv följa utvecklingen och kanske se sådant som jag själv inte sett.

Jitka tycker att jag ska läsa mer om kognition och hur minnet fungerar egentligen. Under veckan letar jag upp litteratur och läser, mycket av det jag noterade när jag skissade minnesbilder blir bekräftat eller får en förklaring.

en kommunikativ process

SKISSEN SOM INRE KONVERSATION

Jag promenerar i staden och tvivlar ibland på att det jag gör har ett värde. Här hjälper mig litteraturen att hitta ett fokus och en mening.

Skissen är skissprocessens spår

Enligt Birgerstam uppfattar inte skissande personer skissen i sig som det primära. De talar snarare om den skissande handlingen, processen, som det avgörande. Skissen som bild är inte skissandets mål eller resultat, utan dess spår, ett utkast till någonting annat. Skissen är den skissande personens eget sökande efter strukturerande principer för att kunna förstå den omgivande verkligheten (Birgerstam, 2000, s. 61, 88). I skissandet letar man, oftast planlöst, efter något att samla ihop sig kring (Björkman, 1988, s. 4). Man skissar för att få en personlig relation till det man gör, skissen är ett redskap för att finna en handlingsplan och så länge den föder en ny skiss har den uppfyllt sitt syfte. Skissprocessen griper även tag i skissarens personliga utveckling, vilken vävs in i slutresultatet. (Birgerstam, 2000, s. 162-168)

Skissandet är ett förhållningssätt

Jag ser många av mina teckningar som bildnotiser snarare än skisser, men kan relatera min arbetsprocess som helhet till det skissande förhållningssättet som Birgerstam beskriver. Skissandet förefaller innebära ett trevande, frågande och sökande förhållningssätt i strävan efter förståelse för hur saker och ting förhåller sig till verkligheten. Den skissande personen intresserar sig för relationer, det som skiljer somligt åt och binder ihop annat i det aktuella sammanhanget. Genom att kombinera information, allt

på en gång, kan det plötsligt sluta sig samman till en sammanhållen företeelse. Denna process kan löpa fram som något aningslöst, något man kan hålla på med utan att fundera över hur det går till. (Björkman, 1988, s. 9, 27, 61, 105)

Den skissande handlingen kan beskriva något större än den konventionella skapandeprocessen. Med det perspektivet kan vi alla ses som skissande varelser i den meningen att vi undrar, frågar, söker och provar för att på det sättet bli varse tingens relationer till varandra och till den egna personen. (Birgerstam, 2000, s. 13)

I och med teckningens möjlighet att göra urval, avslöjar skissaren direkt vad hon är intresserad av. En medveten skissare kan gå bortom det planlösa avbildandet genom att vara uppmärksam på sitt seende (Birgerstam, 2000, s. 115). Alltför tydliga bilder kan lätt bli ytliga motiv, det halvmedvetna däremot ”kan bli till den arkitektur som finns mellan linjerna” (Björkman, 1988, s. 11).

Skissens betydelse som arbetsredskap; ett växelspel mellan att göra och att reflektera

För Vibeke Dalgas fick pennan och skissen stor betydelse redan då hon var student. ”Jag kände hur ögat och handen kunde samarbeta om gestaltningen av ett idékoncept eller om beskrivningen av en upplevelse eller karaktären av en plats. Skissen blev ett redskap för fantasin eller en visuell notering till stöd för minnet. Att teckna och skissa fick oerhört stor betydelse för mig”. Ögon och hand är det bästa arbetsredskapet, oavsett om syftet är att studera objekt eller att

illustrera egna gestaltningsidéer. (Dalgas, 2003, s. 3)

Det hon beskriver kan betecknas som en form av inre konversation, ett språk att använda för att förtydliga för sig själv. Kunskapsbildningen innebär i det här fallet en växling mellan att styra skissen och att öppna sig och låta skissen tala, så att även det icke avsedda och det icke kontrollerade kan framträda (Molander, 1993, s. 153). Genom visualisering kan man åstadkomma nya idéer, det blir ett sinnrikt växelspel mellan intuition och rationalitet genom att skissandets synliga spår kontinuerligt påverkar och omskapar det fortsatta skissandet medan man skissar. En av Birgerstams intervjupersoner beskriver det som att kroppen ritar bilden, och att man sedan kan iaktta den och skapa nytt efter att den ritade bilden har satt igång nya tankeprocesser. Det man själv just skapat blir möjligt att utforska och organisera på nya sätt så att en vag och rörig mångfald kan uttryckas på ett klarare sätt. Genom de två arbetssätten växlar den skissande mellan det Birgerstam kallar en *estetisk-intuitiv* position och en *rationell-analytisk* position (Birgerstam, 2000, s. 14, 24, 45-46, 110-111). Frågan är om dessa begreppspår är relevanta, men beskrivningen att teckningen är en sorts inre kommunikation återkommer flera av författarna till. Hope beskriver det som att när intryck och idéer tar form på pappret börjar de konversera med tanken och nya idéer skapas och kan uttryckas på pappret, tecknandet bidrar därmed till att utveckla tänkandet (Hope, 2008, s. 168). Skissens fördel är att man kan hålla fast flera perspektiv eller möjliga samband med en skiss eller en serie skisser framför sig, det är svårare att göra denna bearbetning enbart inne i 'huvudet' (Nord & Birgerstam, 1997, s. 6).

Laurie Olin skriver att tecknande är ett sätt att tänka samtidigt som man handlar, eller att tänka genom handling. Det händer mycket när man börjar teckna utan en tydlig plan eller föreställning om ett visuellt resultat. Så fort man börjar sätta linjerna på pappret reagerar hjärnan på dem utifrån visuella associationer och oförutsedda tankar uppstår kring hur vi ska dra nästa linje, som om teckningen lever sitt eget liv. (Olin, 2008, s. 85-86)

Inte bara idéskisser utan även bildnotiser är alltså en form av kommunikation mellan det medvetna och det undermedvetna. När man samtalar med sig själv genom sina teckningar, ser man plötsligt något man visste, men inte var medveten om. Man ser vad som gjorde intryck och som man därför valde att skissa. Detta interna samtal mellan sinne, känslor och hand/penna kräver djup koncentration och en medveten inställning till processen. Att träna på detta interna samarbete är viktigt. Iakttagaren tvingas använda sin egen inlevelse och erfarenhet. Skissen är på det sättet öppen för tolkning och utforskning (Cold, 2008, s. 26). Vi tänker och registrerar tankar med hjälp av teckningen, och plötsligt börjar bilden berätta mer än vad vi projicerat in i den – nya relationer eller idéer uppstår och stimulerar fortsatt kreativitet (Treib, 2008, s. 15).

Börja med att se, sedan skapa och reflektera

Sōetsu (Muneyoshi) Yanagi, 1889-1961, var japansk konstkritiker och filosof och en av grundarna till den så kallade nya japanska folkkonströrelsen *Nihon Mingei Kyokai* under tjugotalet. Några av hans råd när det gäller bildskapande var att lägga undan önskan

att bedöma direkt och istället träna på vanan att helt enkelt se. Man bör vara redo att bara ta emot, passivt, upphäva det intellektuella sinnet och istället reflektera som en klar spegel. Detta *icke-sinnestillstånd* skapar förmågan att uppfatta tingen direkt och positivt. (Yanagi, 1989, s. 112)

På ett liknande sätt tolkar Pirjo Birgerstam sina intervjuer. Som skissande person försöker man frigöra sina tankar från förgivettaganden och begränsningar. Det kan vara svårt, man identifierar oftast det varseblivna med något tidigare bekant och tar resten för givet enligt det förväntade. ”Ett förutsättningslöst iakttagande innebär bland annat att man försöker ta in det som sker utan att dröja sig kvar vid något bestämt. Man låter sitt betraktande fortgå som en serie på varandra följande ögonblick, där man skärpt sin vakenhet. Det är ett tillstånd av neutralt registrering, ett slags rimlig närvaro i det pågående informationsflödet. Öga och hand, uppmärksamhet och associationer flyter fritt” (Birgerstam, 2000, s. 31)

Också Molander beskriver hur man i den reflekterande fasen tar ett steg tillbaka för att se och få perspektiv. Man bör sträva efter att vara fri i förhållande till olika teorier med målet att nå ett omedelbart förhållande till situationen. Verbalisering kan vara till nytta i en reflektionsprocess men reflektion förutsätter inte verbalisering, ibland kan den till och med vara till skada. (Molander, 1993, s. 151-152)

Inkubationstid: Skissprocessen får ta tid

Det tycks vara av vikt för resultatet att inte ha för bråttom med slutgiltiga former och förslag. Det är

bättre att bejaka sin nyfikenhet än att tidigt formulera svar och lösningar (Birgerstam, 2000, s. 47). Ett långsamt letande i skissandet är intressantast, oron och irritationen som följer letandet kan till och med vara mycket vidgande (Björkman, 1988, s. 22). Inkubation (ur latinets ruvning) tycks kunna få information och erfarenheter att mogna. Skissandet handlar om att våga inte veta, att vänta med att bestämma sig befrämjar enligt Birgerstam kvaliteten hos slutresultatet. Man försöker hålla sig öppen för vad saker och ting kan bli så länge som möjligt och letar snarare efter frågor än svar. Även det som vid första anblick kan verka totalt korkat och dumt kan leda vidare någonstans, i skissprocessen är det bara en fördel att våga lita på sina infall och med hjälp av skissandet pröva dem. Ur den synvinkeln kan en skiss inte bli misslyckad eftersom den inte är målet i sig utan bara ett medel. (Birgerstam, 2000, s. 50-59)

Hela arbetet en skissprocess

Jag hade till en början svårt att analysera min bild-dagbok, ville liksom inte befatta mig med den. Många av de reflektioner och slutsatser jag dragit kring det jag tecknat har jag gjort först i ett senare skede, när jag var tvungen att titta på helheten. Därför har kanske inte alltid de lärdomar jag gjort kommit till uttryck i påföljande skisser. Det jag gör i Prag just nu är att ta in staden på ett annat plan är vad jag hade gjort om jag bara hade bott här och samtidigt jobbat med något annat. Uppgiften får mig att gå ut mer, och när jag gör det ser jag på ett annat sätt tack vare skisserna. Dagboken som helhet visar en del av vad jag tagit till mig, men fortfarande på en ostrukturerad nivå. Att ta all denna oformulerade kunskap till

en verbal nivå, att teoretisera den, visade sig svårare än vad jag hade trott. Hela examensarbetet kan ses som ett skissförlopp och ett växelspel mellan intuition och rationalitet, i betydelsen att skapandet av bildnotiserna tillsammans formar en skissprocess.

Avbildar begreppet snarare än synintrycket

Även om jag avbildar min omgivning direkt på plats, utan att gå omvägen via minnet, kan det vara svårt att verkligen teckna det jag ser. *Det är lätt att falla in i att rita något jag tror att jag ser.* Det är tydligen ett vanligt fenomen att vi har en tendens att rita från minnet eller fantasin, även när vi observerar objektet direkt. Enligt Fredrik Lång har det att göra med att sinnesintrycket måste tolkas innan det kan återges i bildframställningen och när vi tolkar intrycken begreppsliiggör vi dem, med resultatet att vi avbildar begreppet istället för det specifika rummet (Lång, 1999, s. 17).

Gill Hope har studerat fenomenet hos barn och identifierar en utveckling där yngre barn tenderar att rita det de vet om objektet, en mugg avbildas till exempel med handtag även om handtaget är vridet bakom muggen. Det verkar som att barnet är mer upptaget med att avbilda vad objektet är snarare än hur det ser ut vid det aktuella tillfället. Senare lär sig barnen att avbilda det de ser, alltså en mugg utan handtag, och kan producera specifika teckningar; *den här koppen ur den här synvinkeln.* De börjar därmed använda ett inre språk med vilket de kan uttrycka en mängd olika budskap. De olika stadierna visar på en kognitiv utveckling där de tidiga teckningarna är objekt-orienterade generella teckningar som kan

beskrivas som grafiska symboler för alla instanser i deras klass, tex alla muggar. (Hope, 2008, s. 100-107)

Detta är intressant, att det specifika seendet är något som lärs in, det verkar liksom bakvänt att symbolen skulle komma före den synbara bilden, att barnet redan tidigt har en stor förmåga att generalisera. Det är ju i och för sig nödvändigt att generalisera för att slippa ta in all information som finns omkring oss, men jag hade snarare föreställt mig att det är något vi lär oss.

Om det, som Hope beskriver, är så att vi måste lära oss att uppmärksamma det specifika, så kan kanske tecknandet vara en hjälp för att upptäcka nya saker som vi inte varit medvetna om tidigare. Genom att tvingas se bortom symbolen, och verkligen upptäcka hur den specifika situationen ter sig, bli mer subjektiva och träna på att se det lilla perspektivet. Kanske kan det annars vara lätt att avfärda saker direkt, när vi tolkat dem som symbol. Vi ser att det är en mugg och tänker inte på dess design eller dess historia. Den avbildande teckningen kan vara ett verktyg att göra detta.

Samtidigt upplever jag att problemet för mig är att jag omedvetet lägger för stort fokus vid att avbilda korrekt istället för att göra en fri tolkning. Det viktiga är ju inte att teckningen ska stämma överens med den fotorealistiska verkligheten utan att tecknandet får mig att bli mer uppmärksam.

Kanske skulle vuxna ha nytta av att hitta tillbaka till barnets tänkande? Det menar Gill Hope när hon skriver att om teckningens syfte är att designa något nytt krävs egenskapen att manipulera inre bilder och att sammanfoga dem med ett språk. Det krävs att

man diskuterar, namnger, anpassar och ritar om sina idéer. Generaliserande bilder är viktiga i designprocessen eftersom de reflekterar den generaliserade inre bilden som är väsentlig för att rita utifrån fantasin. Genom skissandet omformas den inre bilden till en visuell bild som saknar den inre bildens flyktighet men fortfarande är tillräckligt rörlig/flytande för att kunna vara öppen för tolkning och omformning. På så sätt kan skissandet främja kreativiteten. (Hope, 2008, s. 107)

INTUITION OCH RATIONALITET I SAMVERKAN

Kreativa processer kräver både intuition och rationalitet

Kreativitet betyder förmåga till nyskapande och frigörelse från etablerade perspektiv, och förbinds vanligen med värdefulla produkter på konstnärliga, vetenskapliga eller tekniska fält. Ett vanligt antagande är att kreativt tänkande framför allt engagerar den högra hjärnhalvan, forskning har dock visat att det snarare handlar om ett konstruktivt samarbete mellan hjärnhalvorna. (NE, 2012, sökord: kreativitet)

Betty Edwards är forskare, konstlärare och författare, känd för sin forskning om den högra hjärnhalvan. I *Drawing on the Artist Within* behandlar hon den kreativa processen, hur människor använder intuition och fantasi i det dagliga livet och hur dessa tekniker kan användas i problemlösning. Hon menar att båda hjärnhalvorna är delaktiga i den kreativa processen men bidrar på lite olika sätt. Medan den vänstra hjärnhalvan specialiserar sig på linjärt, lo-

giskt, språkligt och analytiskt tänkande, är den högra hjärnhalvans område det visuella tänkandet med fokus på icke-verbal, spatial och perceptuell information. Den söker efter visuella relationer och rumsliga sammanhang och dess processer är inte linjära utan tittar på helheten, allt på en gång. Vänstra hjärnhalvans tänkande är per definition svårt att beskriva i ord. (Edwards, 1986)

Ett sätt att engagera båda hjärnhalvorna och därmed utveckla de kreativa förmågorna är enligt Edwards att teckna (Edwards, 1986). Detta kan kopplas till den kommunikativa skissprocessen vilken, som nämns ovan, växlar mellan ett skissarbete och ett reflekterande över det skissade. Birgerstam betecknar dessa två lägen som en estetisk-intuitiv och en rationell-analytisk position (Birgerstam, 2000, s. 27). Historiskt har denna uppdelning beskrivits på olika sätt, intellekt/känsla, yin/yang, logisk/metaforisk, rationell/poetisk, abstrakt/konkret och vetenskaplig/fantasifull (Edwards, 1986).

Det är svårt att göra denna uppdelning utan att bli alltför kategorisk. Estetisk och analytisk behöver ju till exempel inte betraktas som ett motsatspar. Matti Bergström, läkare och professor i fysiologi vid Helsingfors universitet, som forskat på hjärnans funktioner, menar att det finns två källor i hjärnan, en irrationell i slumpgeneratorn och en rationell i kunskapsgeneratorn (Bergström, 1990, s. 72). Den irrationella generatorn skulle då kunna stå för det intuitiva tänkandet medan den rationella skulle stå för det analytiska tänkandet som Birgerstam beskriver. Det irrationella är enligt definitionen det som är svårt att förutse eller att förklara med förnuftet

(NE, 2012, sökord: irrationell), men ger också sken av att vara slumpartat och beskriver därmed inte det som sker omedvetet när man skissar. När man säger att teckningen lever sitt eget liv när vi skissar kallar vissa detta för intuition men enligt Olin handlar det egentligen om att vi tänker så snabbt att vi inte hinner uppfatta det (Olin, 2008, s. 85).

Jag går här inte in i en djupare diskussion kring ordens betydelse utan nöjer mig med att konstatera att många skissande personer vittnar om att de växlar mellan två positioner i sitt arbete, en som i någon mån är omedveten och en som är mer analytisk och metodisk. Jag väljer att använda begreppet intuitiv och rationell, även om definitionen inte helt kan täcka in det som avses.

Intuitivt arbetssätt

Intuition kommer från latinets *intueor* som betyder *rikta blicken på, uppmärksam betrakta, betänka*, och definieras som förmågan att omedelbart uppfatta något, där alla moment uppfattas direkt, utan stöd av intellektuell analys. De flesta analytiska filosofer avvisar tanken på en sådan okontrollerbar kunskapsväg. Andra menar att intuitionen är vetandets högsta grad, medan erfarenhetskunskap endast är fragmentarisk. En annan beskrivning är att intuitionen fungerar enligt logikens lagar, men att den är okontrollerbar eftersom den är omedveten. (NE, 2012, sökord: intuition)

Intuition kan också beskrivas som den absoluta kunskapsvägen (till skillnad från den relativa), det kan liknas vid att man lever sig in ett föremål istället för att titta på det. Ett föremål i rörelse är då alltid

detsamma, i och med att det betraktas utifrån sig självt, i motsats till ett utifrånperspektiv då det kan tyckas ändra form då det passerar förbi. Intuitiv kunskap är a-perspektivistisk, eftersom man själv lever sig in som en del av informationsströmmen, och är i denna bemärkelse direkt, absolut och utan alternativa synvinklar. En intuitiv kunskapsprocess är alltid knuten till en aktuell och konkret situation. (Birgerstam, 2000, s. 91-93)

Den skissande börjar ofta i en intuitiv position för att sedan analysera och sätta ord på problem och lösningar. I detta sammanhang tycks det fungera bra att gå från intuitivt arbete till rationell analys, däremot är det svårare att börja i en rationell utgångspunkt för att sedan arbeta intuitivt (Birgerstam, 2000, s. 27-28). Denna ståndpunkt bekräftas av Bergström som menar att idén är en ny tanke som uppstår på undermedveten, kreativ väg och i den meningen är intuitiv. Den kan inte härledas logiskt utan är en irrationell förmåga hos människan. Den bygger inte på associationsförmågan i den meningen att man bara kombinerar ihop gamla tankar på ett nytt sätt (Bergström, 1990, s. 59-60). Det intuitiva arbetssättet lyder inte heller under viljan eller några medvetna tekniker utan handlar snarare om ett förhållningssätt, att kunna slappna av och leka, vara öppen och nyfiken, och att kunna leva sig in. (Birgerstam, 2000, s. 83)

Eftersom intuitionen till stor del är oåtkomlig för ens medvetna tanke, kontroll och ansvar, måste det intuitivt uppfattade granskas närmare. I skissprocessen analyserar man det intuitivt fångade vidare genom att undersöka skissen, den intuitiva handlingens kvarvarande spår. (Birgerstam, 2000, s. 64)

Rationellt arbetssätt

Rationaliteten är det som bygger på förnuftet och betyder att man medvetet och metodiskt väljer de bästa medlen för att uppnå sina mål (NE, 2012, sökord: rationalitet). Det handlar om vanliga förnuftsresonemang som växer fram genom stegvisa slutledningar. Denna kunskapsprocess sysselsätter sig med det som redan är känt, språkligt formulerat och givet, och det som redan har hänt. Man arbetar med välavgränsade fakta och kända förutsättningar som utgångspunkt och omvandlar dessa med hjälp av logik till antaganden och teorier. Rationalitet förklarar det vi redan vet intuitivt, men inte i ord kunnat tydliggöra för varandra. Rationalitet kan göras kollektiv eftersom den är symbolburen och kommunicerbar. (Birgerstam, 2000, s. 90)

I en rationell kunskapsprocess skaffar man kunskap genom att ställa sig på ett betraktande, objektivt avstånd från det som granskas. Den rationella kunskapen är perspektivistisk eftersom man alltid betraktar ur en viss synvinkel/perspektiv, den är relativ till andra tänkbara synvinklar. I skissprocessen bidrar det rationella analyserandet till att delarna bildar en välfungerande helhet som kan motiveras i medvetna formuleringar, grafiskt och i ord. (Birgerstam, 2000, s. 73, 93)

Intuition och rationalitet kompletterar varandra

Rationalitet och intuition bör alltså ses som kompletterande olikheter av lika värde. Det stora lyftet i det skapande skissandet förefaller framför allt komma från förmågan att kombinera intuition och rationalitet. (Birgerstam, 2000, s. 95-96)

Yanagi menar att det är möjligt att omvandla intuition till kunskap, men inte att skapa intuition utifrån kunskap (Yanagi s 110). Birgerstam å andra sidan menar att trots att intuitionen inte styrs av rationella tankar, fakta, metoder och tekniker förefaller den kunna använda sig av rationell kunskap som sjunkit in i bakgrunden som erfarenheter. Slutsatsen blir att vi borde lära oss att använda det rationella tänkandet inom det intuitiva, snarare än tvärt om. (Birgerstam, 2000, s. 84, 96-98)

Oavsett hur det förhåller sig med detta är det troligen själva växelspelet mellan ett intuitivt och rationellt förhållningssätt som ger kunskapsmässigt mervärde. Man skulle kunna beskriva rationalitetens största värde som en hjälpredda åt intuitionen. Kanske når den förvärvade kunskapen sin höjdpunkt först när den sjunker in eller upptas av intuition som en del av kunskapsprocessen. (Birgerstam, 2000, s. 100)

TEORI KONTRA PRAKTIK, TYST KUNSKAP

Under senare tid har man börjat uppmärksamma andra former av kunskap än den teoretiska, de benämns då ofta *praktisk kunskap*, *hur-kunskap* eller *tyst kunskap*, och ställs mot den traditionella kunskapen som istället benämns *att-kunskap* eller *påståendekunskap*. Den praktiska kunskapen består i en färdighet att utföra vissa bestämda handlingar (NE, 2012, sökord: kunskapsteori). Den praktiska kunskapen har även kallats för det praktiska arbetets intellektualitet i motsats till den abstrakta intellektualismen, som har en fast tro på ordets makt. Det praktiska kunnan-

det visar sig bland annat i vilken känsla praktikern har för olika situationer. Den praktiska kunskapen kan läras och tränas in genom övning och personlig erfarenhet, men inte läras ut i form av teori. Projektarbetena under arkitektutbildningen med tillhörande handledning är ett exempel att lära genom att göra. Man lär sig då en specifik form av problemlösning genom att träna på att lösa problem. (Molander, 1993, s. 20, 27, 144)

Talet om teori och praktik som ett motsatspar kan dock ifrågasättas. José Luis Ramírez menar istället att de är oupplösligen förenade med varandra som två komplementära sysslor i var och en av oss. Teorin är inte något som vägleder praktiken men själv står utanför det praktiska, och praktik är inte något som helt saknar teorier, även manuellt arbete kräver till exempel att utövaren kan teoretisera kring sitt arbete. Alla handlingar omfattar tänkande som kommer till uttryck i ett konkret görande. (Ramírez, 1997, s. 4-6)

Ramírez menar också att tyst kunskap är ett vilseledande begrepp. Genom att skilja mellan den *tysta kunskapen*, en kunskap som bara visar sig, och en *påstående kunskap* som innebär ordbeskrivningar skapar man bara en mindre nyanserad benämning på praktisk och teoretisk kunskap. Detta befäster skillnaden mellan tanke och handling och mellan säga och göra. (Ramírez, 1997, s. 6-7)

Uppdelningen teori och praktik är mindre relevant än uppdelningen mellan intuitivitet och rationalitet eftersom alla handlingar inbegriper teoretiska och praktiska aspekter. Begreppen kan dock ha ett berättigande då man vill föra fram vikten av mer praktisk undervisning i skola och utbildning. Kanske hade det

dock varit bättre att vara mer specifik i beskrivningen av vad man egentligen menar med det. Ramírez använder begreppet förtrogenhetskunskap, vilket antyder att undervisningen innehåller övning i en specifik aktivitet.

När det gäller detta arbete hade jag ursprungligen en föreställning om att det skulle bli huvudsakligen praktiskt, men resultatet har blivit till lika stor del teoretiserande. Även om det har gjort att jag inte tecknat lika mycket som intentionen var, har jag kanske ändå lärt mig mer och insett att praktik inte görs utan teori.

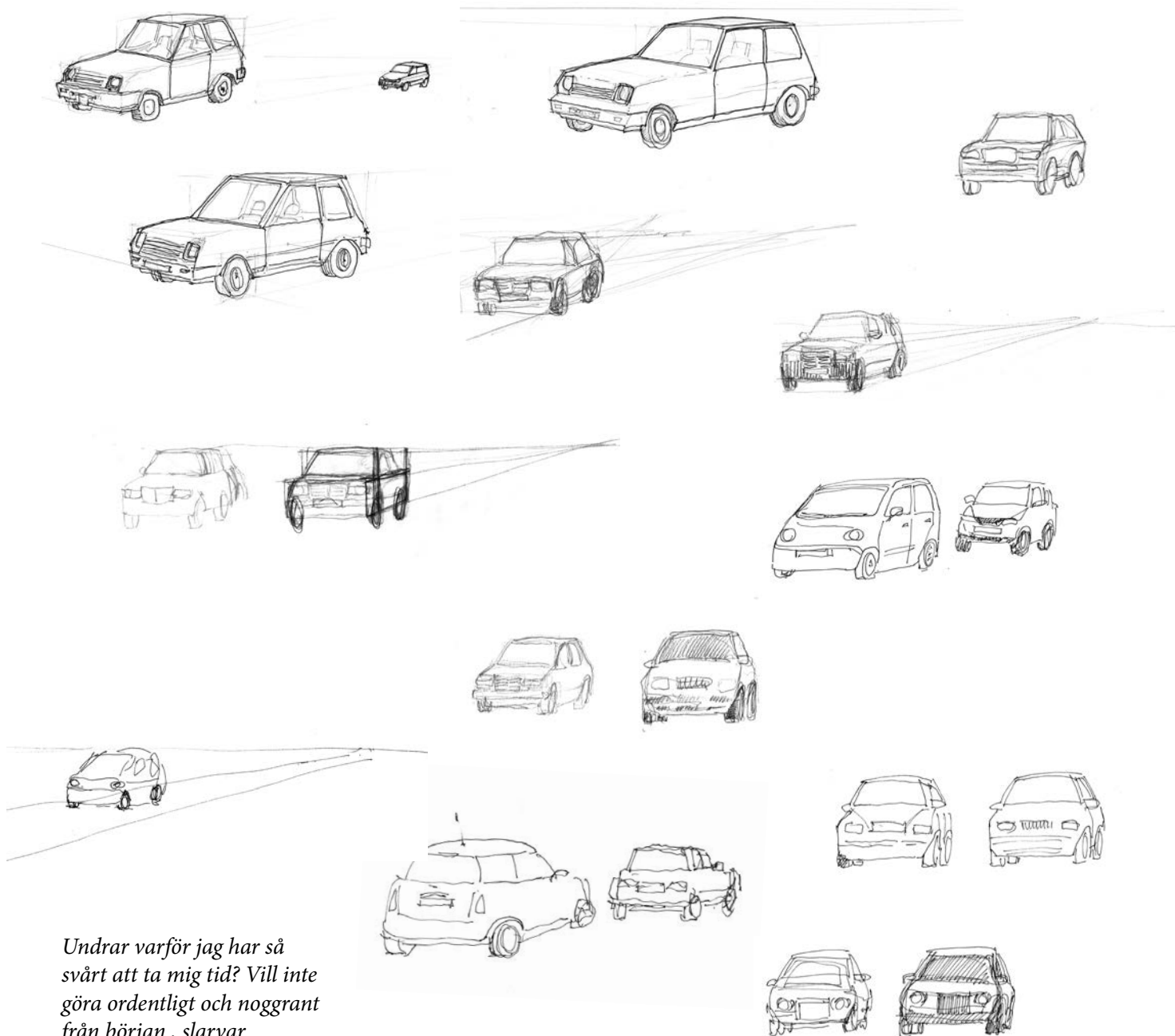
rittekniska
studier

Flyg från Köpenhamn till Prag. Det är speciellt att pendla mellan två hem på helt olika platser på det här sättet. Jag växlar snabbt, redan i tunnelbanan på väg från flyget har jag börjat ställa om till att Prag är mitt hem.

En veckas paus ger perspektiv och något slags andrum. Det känns kul att börja teckna igen.

Framme på "kontoret" börjar jag träna på att teckna människor och bilar. Börjar med bilar utifrån en skissbok där man bygger upp perspektivet med hjälp av en "låda". Tecknar sedan av bilar från foton på skärmen. Jag märker faktiskt vissa framsteg på bara några få skisser. Det handlar om att lära sig en mer bildtrogen illustration först och sedan gå tillbaka och abstrahera. Teckningarna ska ju inte handla om bilar, man ska bara slippa irritera sig på att de ser alltför knasiga ut. Det jag är osäker på behandlar jag lite mer sökande när jag tecknar, och det kan bli mer stretch där och för mycket fokus på det då. Istället vill jag att de ska falla undan mer.

Det jag gör nu är att träna skissteknik. Syftet med hela arbetet är ju egentligen inte att lära mig teckna snyggt, men jag märker att det trots allt är viktigt att verktyget fungerar någorlunda, att det inte blir ett hinder.





När jag ritat av bilar från foton kan jag inte låta bli att också rita deras sammanhang. Hur gatan böljar ned längs bron och sedan upp blir tydligt när jag studerar fotot genom skissen. Ridån av träd leder blicken uppåt längs stråket mot Karlovo náměstí.

Jag letar mig fram på pappret, upptäcker motivet med pennan. Det är fortfarande svårt att rita trovärdiga bilar och gubbar men samtidigt inte avbilda alltför detaljerat. Uppmärksamheten ska ju inte dras till bilarna, de ska bara vara en skalreferens eller visa en användning.

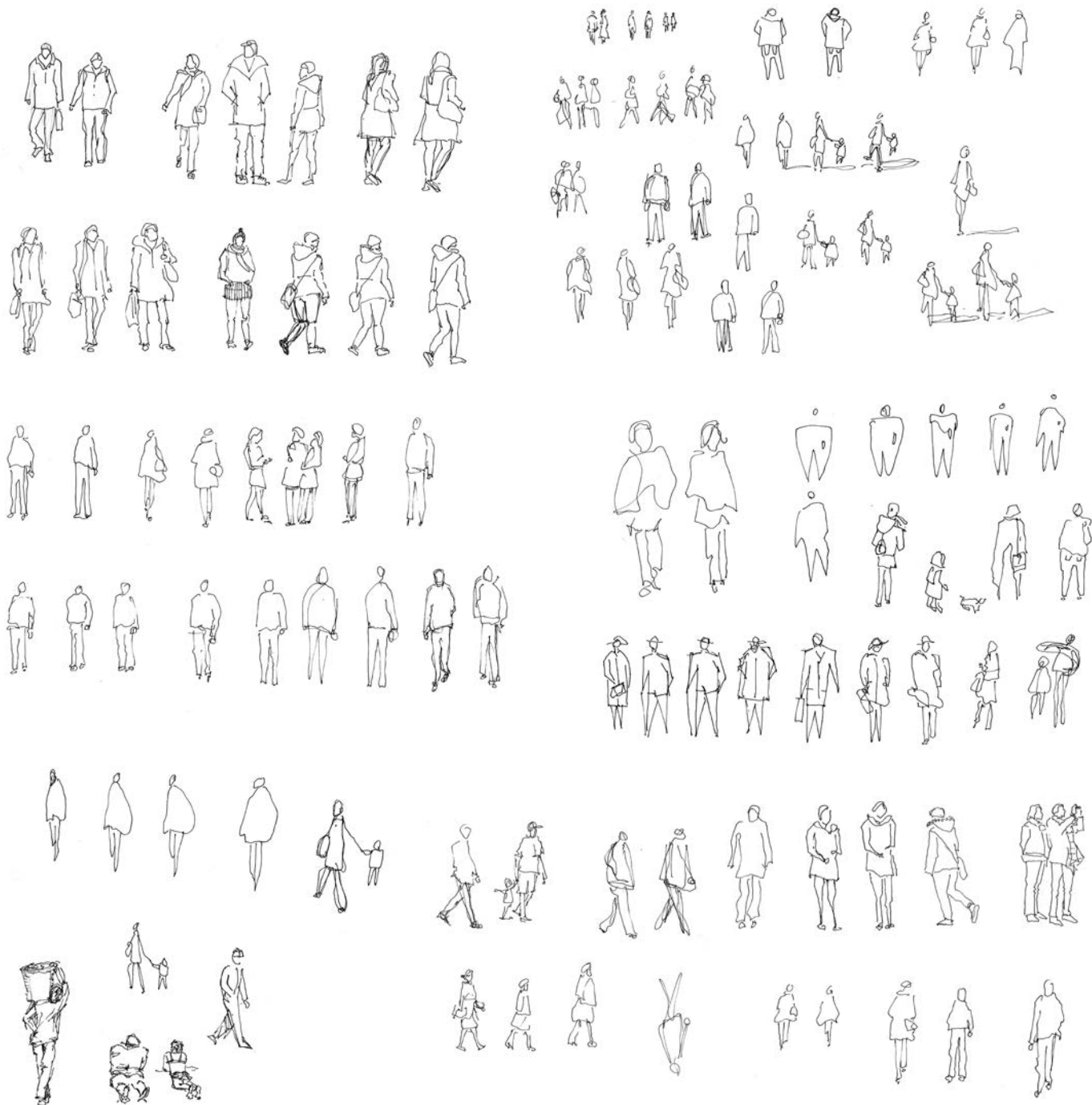




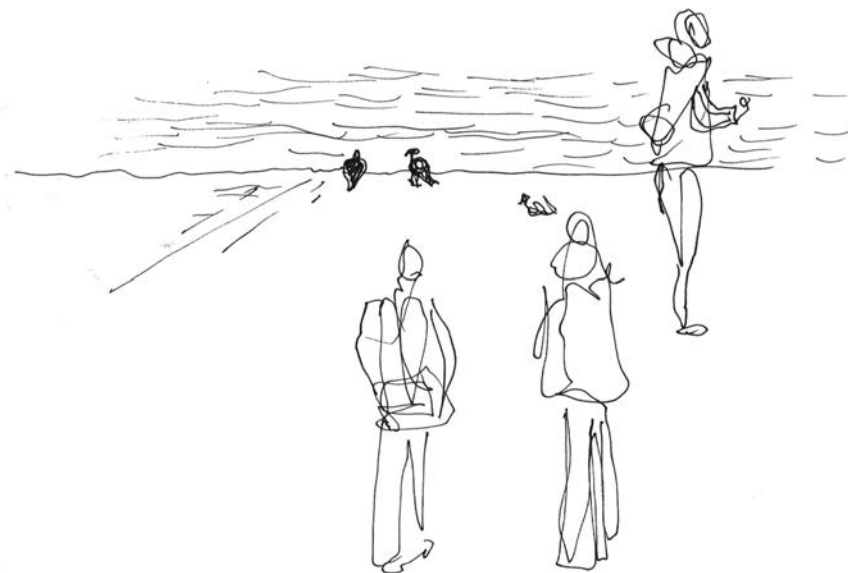
2012-03-15 - rittekniska studier, människor



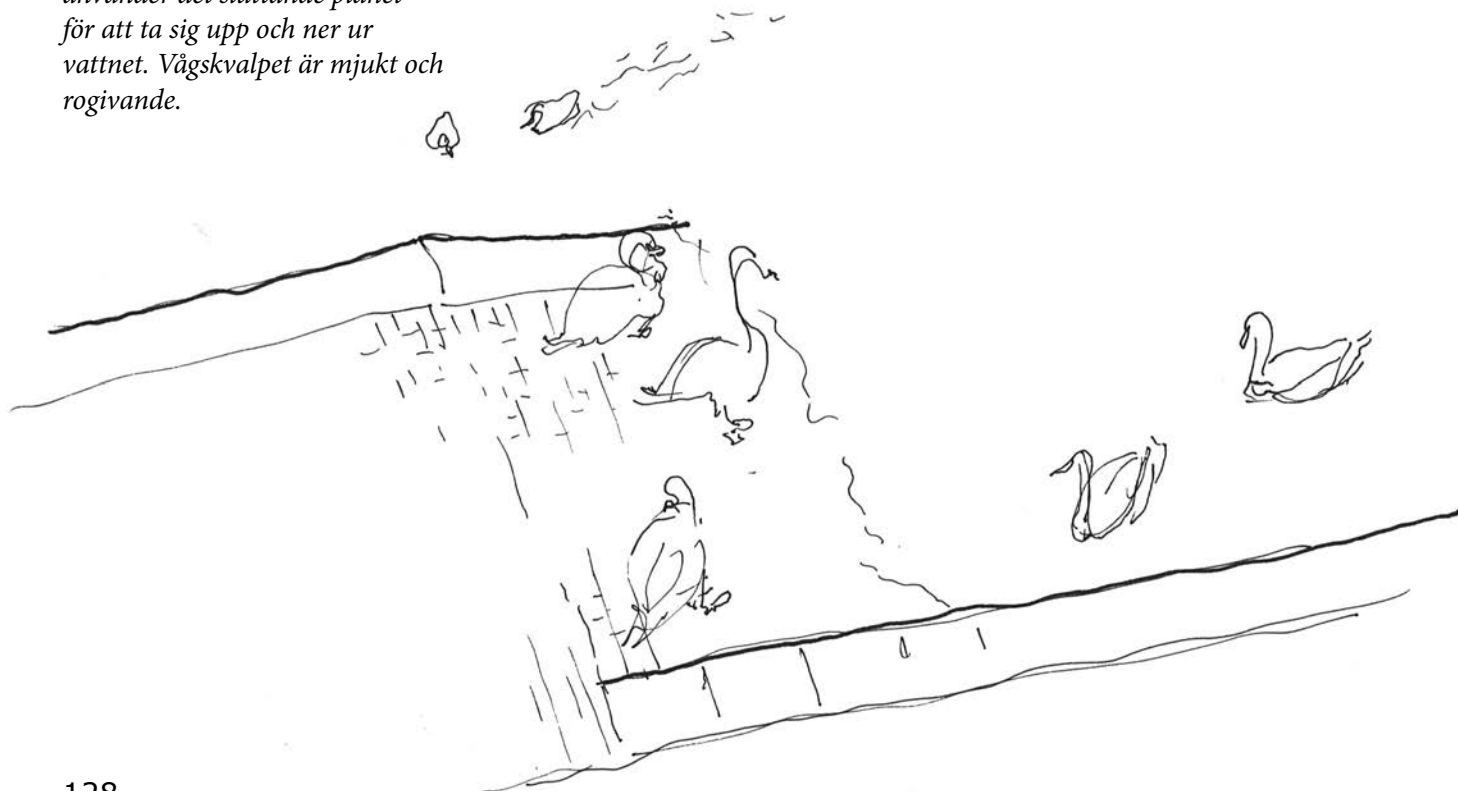
Fortsätter med att teckna människor, både från foton och från andras skisser som jag hittar på nätet. Det är bra att titta på verkliga bilder men också på hur man kan förenkla på olika sätt och försöka hitta ett manér som fungerar. Att skaffa ett manér kanske är begränsande, men jag tror att det kan hjälpa mig att göra det mer tillgängligt att skissa.



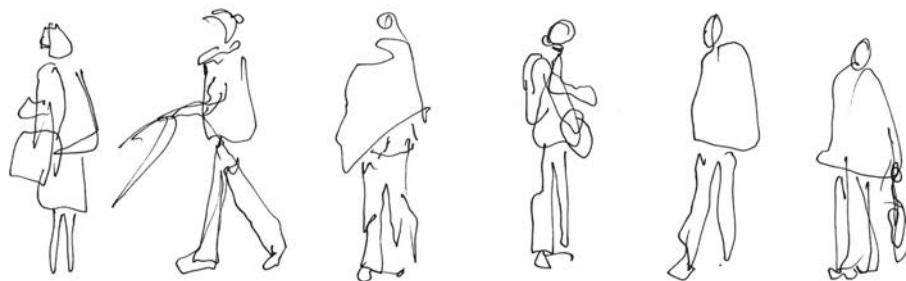
Nere vid floden börjar livet vakna
upp efter vintern då det var helt
öde här. Ritar av folk som passerar
förbi. Det är såklart svårare, men
många går långsamt eller stannar
och matar fåglarna så det är ett
bra sätt att träna. Känner dock att
det kan krävas mycket mer träning
för att kunna skissa människor på
ett mer avslappnat och självklart
sätt.



Svanar i vattenbrynet. De
använder det sluttande planet
för att ta sig upp och ner ur
vattnet. Vågskvalpet är mjukt och
rogivande.



*Det är bra när det går fort, man
hinner inte detaljera.*



praktiska tips

Tolka istället för att avbilda

Eftersom bildnotisen inte är en återgivning av verkligheten utan en tolkning, kan samma motiv beskrivas på oändligt många sätt, från de stora dragen till de små detaljerna. Urvalet är ett viktigt moment, motivet och de delar man väljer att representera är avgörande för vad bilden kommunicerar. Cold beskriver det som en utmaning att rensa bort alla oväsentliga eller störande linjer i skissen, det gäller att se med en utforskande, professionell och samtidigt öppen blick på motivet och få ned de mest nödvändiga rörelserna på pappret. Man bör akta sig för att utveckla en automatisk skissteknik, de mer omedelbara och kanske karikerade bildnotiserna kan ibland vara mer givande än mer konventionellt korrekta teckningar. Det är också en konst att sluta skissa i tid, när informationen är tillräckligt djup för att beskriva det essentiella utan att säga något överflödigt. Former och detaljer som inte styrker informationen, illusionen eller ”förförelsen” kastas bort (Cold, 2008, s. 12, 26, 32). Ett sätt att undvika ett alltför konkret och krävande avbildande kan vara att göra frimärkssmå minnesnotiser, det gör att man tvingas att snabbt teckna ned det väsentliga (Björkman, 1988, s. 44). Det är intressant att se på urvalet som ett sätt att rensa bort oväsentligheter trots att målet är att hitta väsentligheter. Kanske upplevs processen på det viset eftersom den oerfarna gärna tecknar allt hon ser och måste träna för att undan för undan begränsa sig till det som är viktigast?

En av Birgerstams intervjupersoner är landskapsmålare och beskriver sitt urval som att han hämtar skeenden, moment och delar som intresserar, snarare än att han målar av landskapet. I skissandet görs ett

val från motivets kaotiska mångfald till ett begränsat urval, man behöver något slags begränsning för att inte blanda ihop allt till en smet. Tittar jag nära eller långt bort? Är det storskaligt eller småskaligt? Tungt eller lätt? Tätt eller glest? (Birgerstam, 2000, s. 42, 70). Inom konstens värld är mottagaren dock en annan än när det gäller insamlandet av personliga referenser som Cold beskriver. Målet är i detta fall inte en konstnärlig tolkning utan en bildnotis som beskriver de egenskaper som hon vill minnas. Även om exakt överensstämmelse inte eftersträvas är hon till exempel noga med att få så riktiga proportioner som möjligt i motivet (Cold, 2008, s. 12).

Förenkling av motivet

Dubovsky beskriver sitt eget skapande som att hans teckningar blir bättre ju mer han utelämnar, det är då bilderna börjar bli intressanta (Dubovsky, 2008, s. 78).

Cold ger några konkreta exempel på hur man kan hålla motivet enkelt. Om det är själva stadsrummet man är ute efter att beskriva kan det räcka med att bara antyda fönster och dörrar för att förtydliga perspektivet, blir det för detaljerat går man lätt miste om huvudmotivet. Upprepade föremål som båtar på rad eller bilar kan tecknas ganska flyhänt så länge det objekt som ligger närmast i förgrunden är noggrunda tydligt skissad. (Cold, 2008, s. 67-69)

Människor i motivet kan bidra till att visa den mänskliga skalan eller användningen av rummet, men Cold har oftast inte med dem i sina skisser av stadsrum eller arkitektur eftersom hon upplever att människor i rörelse ibland kan störa motivet. Att öva

på att rita människor kan vara till hjälp om man vill ha med människor i motivet utan att ge dem för stor uppmärksamhet. (Cold, 2008, s. 18)

Om man upplever det som svårt att förenkla är det bättre att låta bli och helt enkelt teckna detaljerade bilder. Genom att göra det lär man sig med tiden att se vad som kan lämnas därhän, tas bort och reduceras (Olin, 2008, s. 90).

Situationen avgör, tidsaspekt, upprepning

Hur bildnotisen blir är inte alltid ett medvetet val utan har att göra med situationen, tillgängliga verktyg, väder och den tid man har till förfogande. Det är nödvändigt att träna upp förmågan att göra skisser direkt och snabbt för att kunna hålla kvar ett intryck eller en idé och få ner den på papper i full fart, vilket kräver full koncentration. Det kan resultera i stark karaktär, en oförståelig eller oproportionell bild men kan ändå kommunicera mycket till den som skapat den. (Cold, 2008, s. 21, 32)

Om det finns mer tid kan upprepning ge resultat. Att fördjupa sig i ett motiv genom att göra skiss efter skiss kan vara utvecklande i och med att det blir ett sätt att leva sig in och verkligen förstå dess kvaliteter (Cold, 2008, s. 143). Cold beskriver det som att när hon känner en plats och har tecknat motivet flera gånger kan hon börja se rytmer, strukturer, linjer och former på ett mer abstrakt sätt. Då kan hon betona enskilda aspekter, och bortse från andra. Genom upprepningsprocessen kan hon komma fram till vad som är viktigt och vad som inte bidrar till att berätta om den karaktär som fascinerade, och därmed bör

utelämnas (Cold, 2008, s. 11). Det sker alltså en förenkling från något mer komplext och otydligt till något förenklat men tydligt. Det är utmanande även för en erfaren att välja vad som ska med och vad som ska väljas bort, det kräver en fördjupning i motivet. Det kan också vara nyttigt att skriva ner sina intryck i ord på skissen som komplement (Cold, 2008, s. 38). Direkt efter att skissen är gjord kan det vara svårt att avgöra om den är lyckad eller ej, eftersom motivet då fortfarande är färskt i minnet. Efter några dagar är det lättare att värdera om skissen fångar platsens atmosfär. (Cold, 2008, s. 12)

Övning ger färdighet

Olin menar att teckning, precis som ett språk, inte kan läras ut (*be taught*), utan måste läras in (*be learned*) med hjälp av träning. En bra lärare utmanar sina studenter genom att låta dem göra många former av uppgifter, besöka olika platser, göra snabba respektive noggranna skisser och så vidare. (Olin, 2008, s. 83)

Det är också viktigt att hålla igång tecknandet, helst varje dag – för att vara närvarande när idéerna råkar komma (Dubovsky, 2008, s. 72). Detta gäller även när man upplever frustration; den är, precis som upplevelse av glädje och tillfredsställelse, en naturlig känsla förknippad med skapande processer. Den skapande frustrationen kan till och med betraktas som skapandets och skissandets dynamik och motor. Det finns dock en annan typ av frustration som är kopplad till uppdragets/projektets ramförutsättningar. Denna är snarare destruktiv och bidrar alltså inte till processens framskridande. (Nord & Birgerstam, 1997, s. 17)

Val av teknik och medium

Teknik och medium har också påverkan på resultatet och formen. Olika egenskaper kan skildras olika bra beroende på grovlek, hårdhetsgrad, suddbarhet osv. Med en grov mjuk penna är det lättare att arbeta intuitivt, prövande med mjuka rörelser, medan man när man arbetar mer rationellt behöver mer skärpa och ett medvetet kontrollerat verktyg. Det kan vara en fördel att byta medium när man växlar mellan det intuitiva och rationella arbetssättet (Birgerstam, 2000, s. 76, 122).

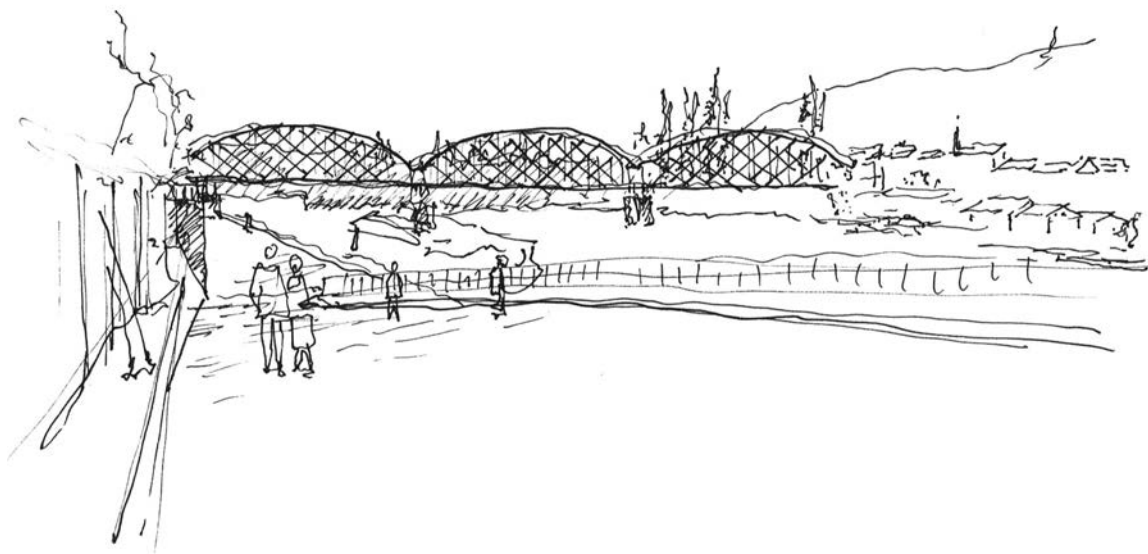
Olin nämner som ett exempel på mediets betydelse att han under en period enbart tecknade med pinnar doppade i tusch. Det gav en känsla av frihet och klarhet, verktyget krävde långsammare och mer uppmärksam teckning och varje linje fick större betydelse. (Olin, 2008, s. 94)

En av Birgerstams intervjupersoner menar att den oerfarne arkitekten bör välja ett skissmedium som gör minst motstånd när en ny skiss ska göras. Det är bättre att jobba med grov penna och stora drag och låta kroppen rita istället för att gmeta med en fin tuschpenna, att hålla igång skissandet så att det inte gör motstånd när en ny idé föds (Birgerstam, 2000, s. 46). Rent bildmässigt kan olika tekniker förmedla olika saker, blyerts har till exempel en förmåga att beskriva massan istället för konturerna, som tuschpennan gör (Cold, 2008, s. 76).

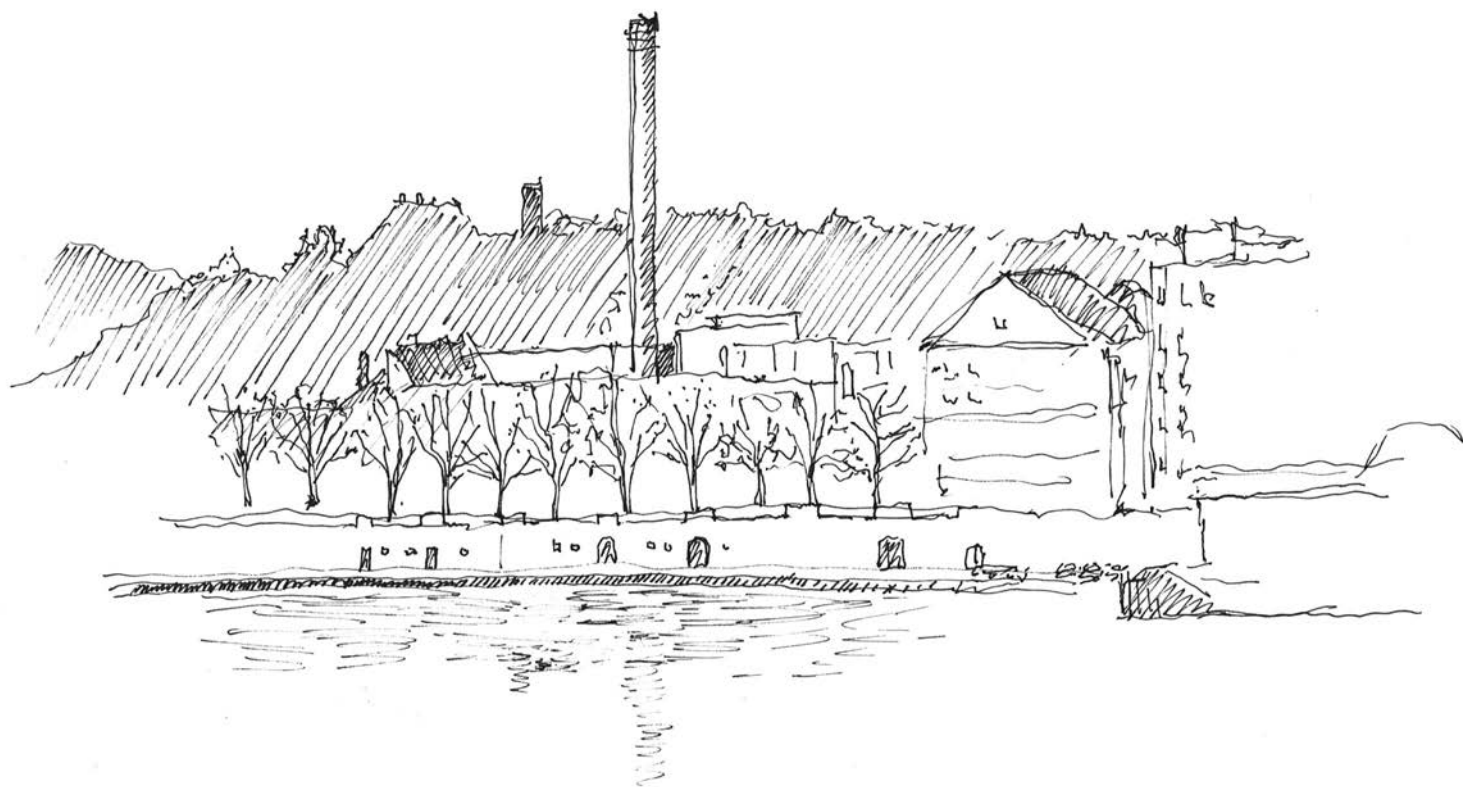
fler
bildnotiser

På eftermiddagen tar jag mig ut för att börja dokumentera det som finns precis utanför kontoret; kajen vid vattnet och utsikten över floden. Jag går förbi här varje dag och till slut blir det en vana som jag knappt lägger märke till.

Jag börjar läsa Birgit Colds bok om skissen som samtal och får redan de första sidorna uppmuntran i att det är okej att bara låta tecknandet flöda fram, analysera kan jag göra sen. Cold skriver att skissandet för henne är en intuitiv handling och att hon inte har något behov av att gå systematiskt tillväga (Cold, 2008, s. 11). För mig har det hela tiden känts som att jag måste ha en fråga, ett mål med mitt tecknande när det egentligen kanske handlar om att skapa frågor. Jag behöver inte försöka hitta ett sammanhang direkt, jag ska bara gå ut och teckna och se vart det leder mig. Jag har alldeles för länge varit inriktad på att hitta frågeställningen, men frågeställningen är snarare: vad händer om jag inte har någon frågeställning? Jag vet ju att varje gång jag tecknar ser jag något nytt, det handlar bara om att göra det! Jag känner också igen det där med att jag har krav på att göra något som ser fint ut. Det är nästan som att det blir viktigare än vad tecknandet ger mig. Jag vet inte om jag kan tänka bort det, det blir nog svårt. Jag måste bara lita på att det händer om jag fortsätter.



Rašínovo nábreží. Tittar upp längs floden, mot järnvägsbron som nästan bildar en vägg som gräns för de mest centrala delarna av Prag. Bakom den svänger floden runt kullen som bildar ytterligare en rumsavgränsning, den är delvis bebyggd men uppfattas som mer grön. Kanske är det därför som det känns som att staden tar slut där, även om den egentligen fortsätter där bakom.



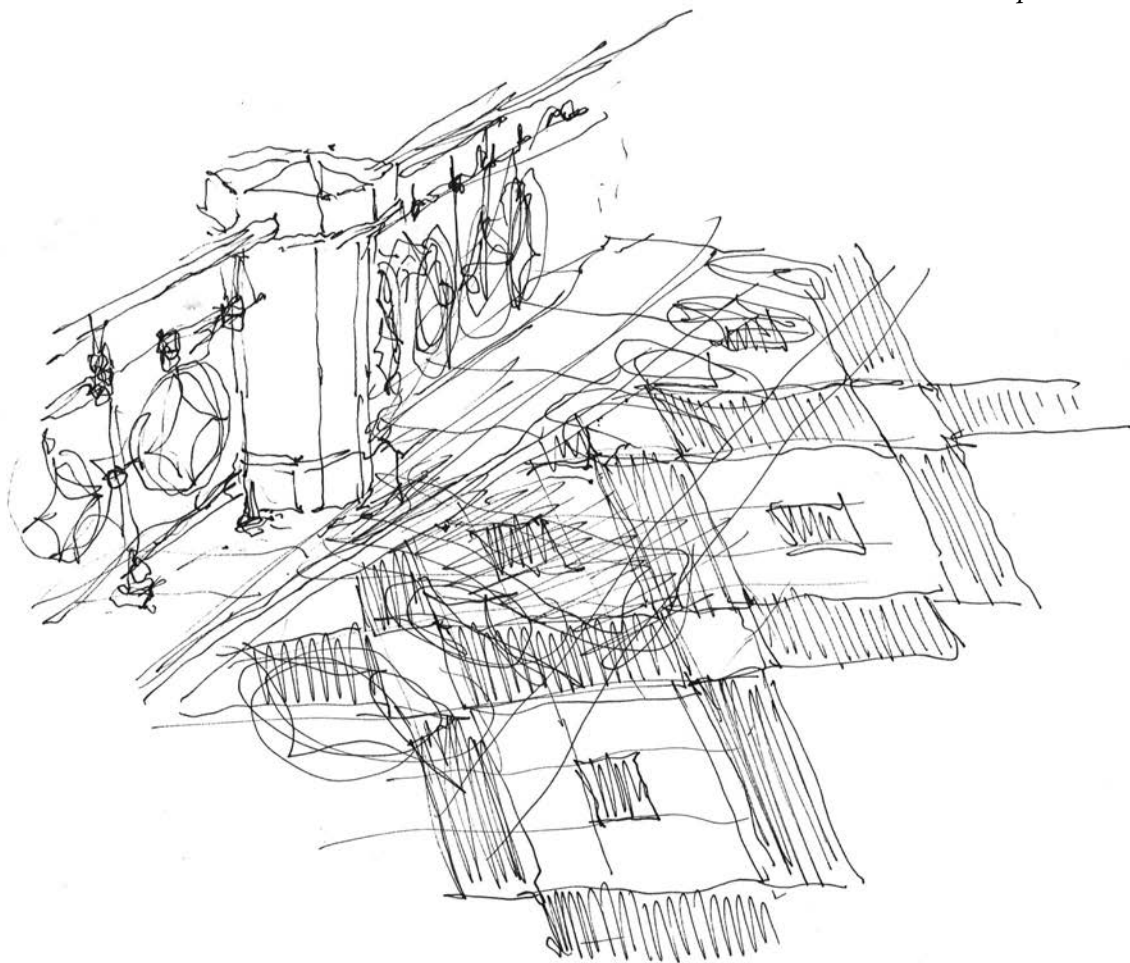
På andra sidan floden, mittemot Johannas hus, ligger Staropramenbryggeriet. Det är verkligen ett industrikvarter. Upptäcker alla portar som leder från fabriksområdet ner till kajkanten. De kanske leder direkt in till fabriken källarplan, för utlastning till båt. Nuförtiden kan de knappast användas, all transport sker med lastbil, det lärde vi oss när vi var på rundtur i fabriken.



Istället för att försöka ”rita en bild”, undersöker jag helt enkelt det jag ser med pennan, växlar ofta blicken mellan pappret och motivet, lämnar nästan aldrig pappret med pennan. Slutresultat och manér är oviktigt, att undersöka varje del av vad jag ser är själva uppgiften. Det blir ett sätt att se, vara i nuet, bara just här på den plats där jag just är.

2012-03-15 - markdetaljer

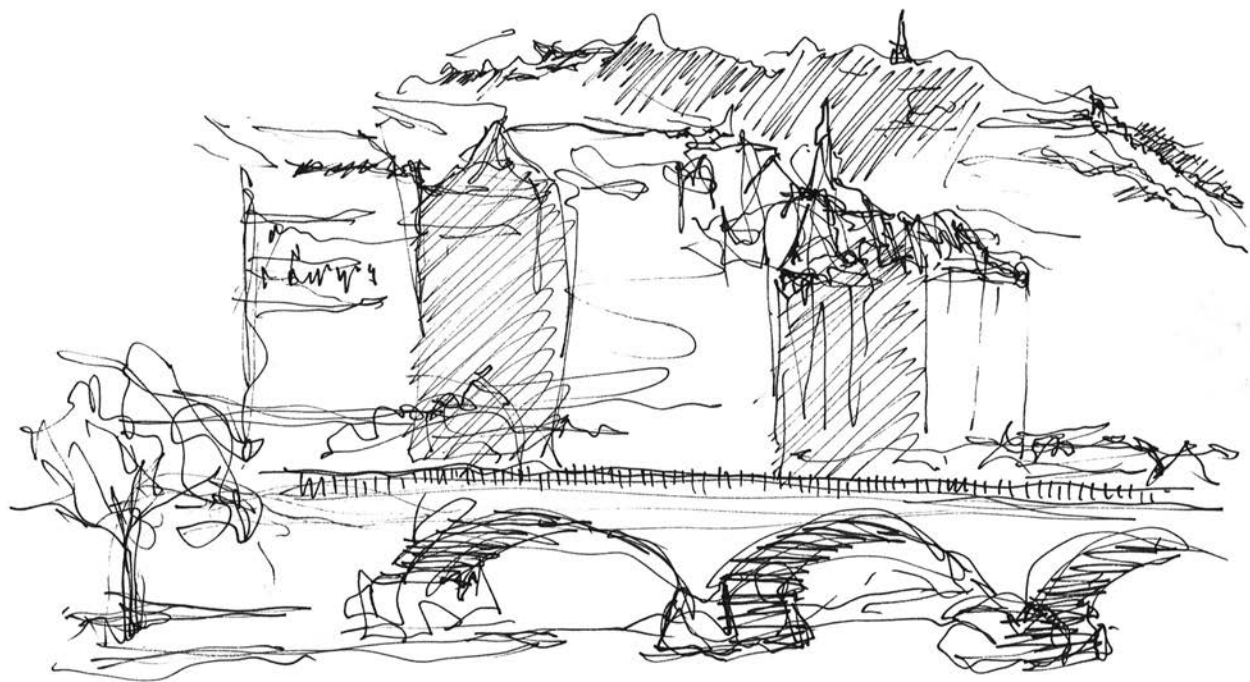
Ögonblicksdetaljerna kanske är lika viktiga
som helheten? Egentligen ville jag fånga
skuggan av staketet på marken men har
svårt att hantera tuschpennan.



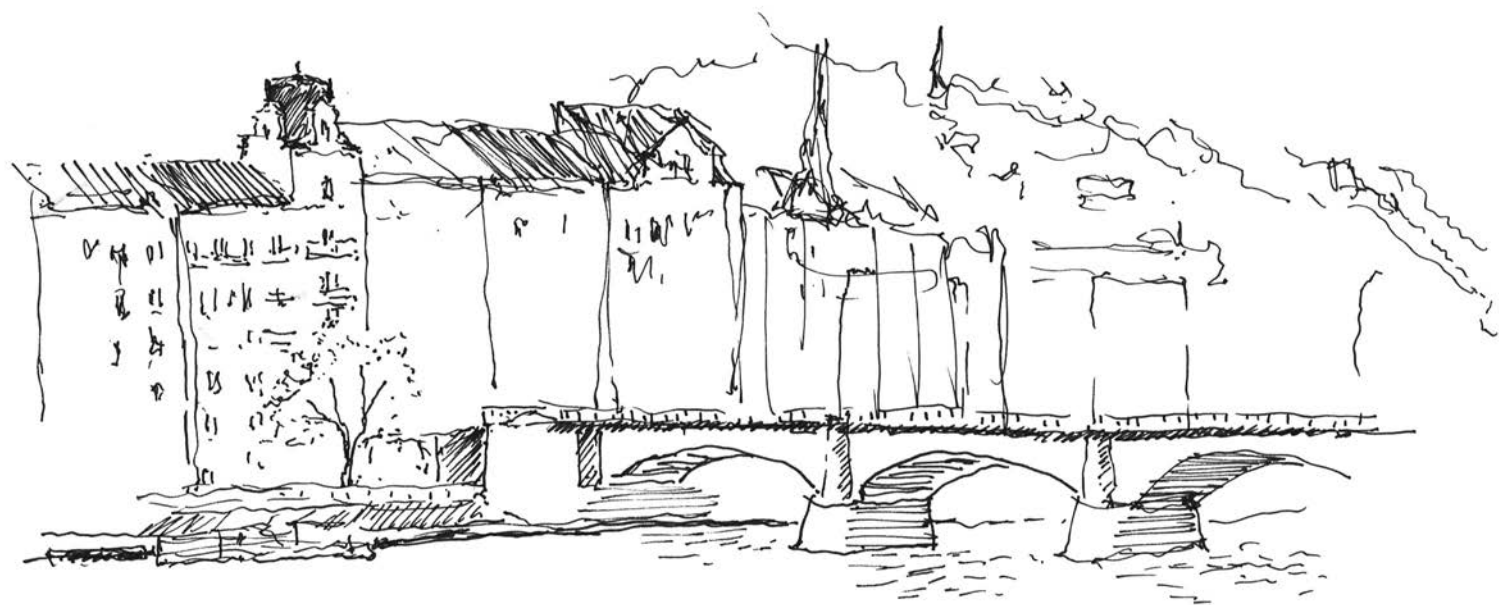
Det är något rogivande
med skissandet. Har
inte haft tid att stanna
upp på det här sättet
innan. Hör alla ljud:
måsar, spårvagnar och
till och med stegen från
förbipasserande blir
tydligare.



2012-03-16 - studier vid floden



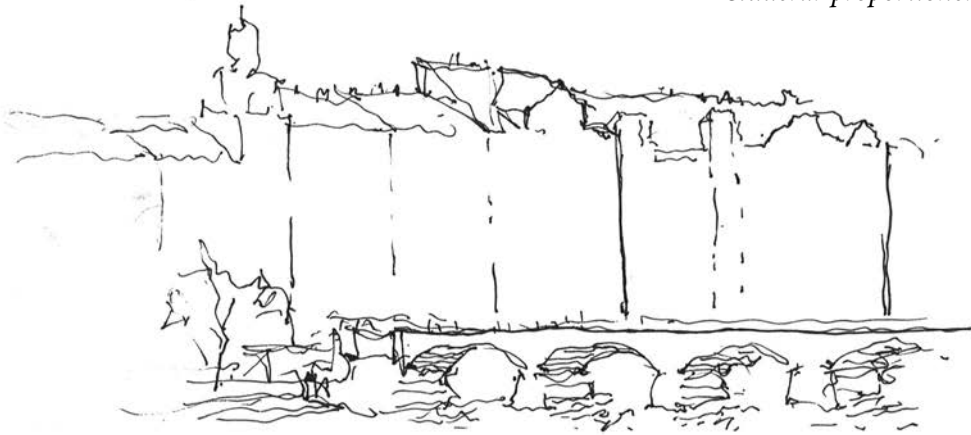
Läser om att frigöra tecknandet och våga välja bort, att det inte är viktigt att göra något snyggt utan helt enkelt att göra en minnesnotis för sin egen skull (Cold, 2008). Trots att jag försöker är det svårt att utelämna detaljer, jag upplever att det är just den stora detaljeringsgraden som är viktig för upplevelsen av rummet kring floden, alla fönster och fasadutsmyckningar och torn och skorstenar...



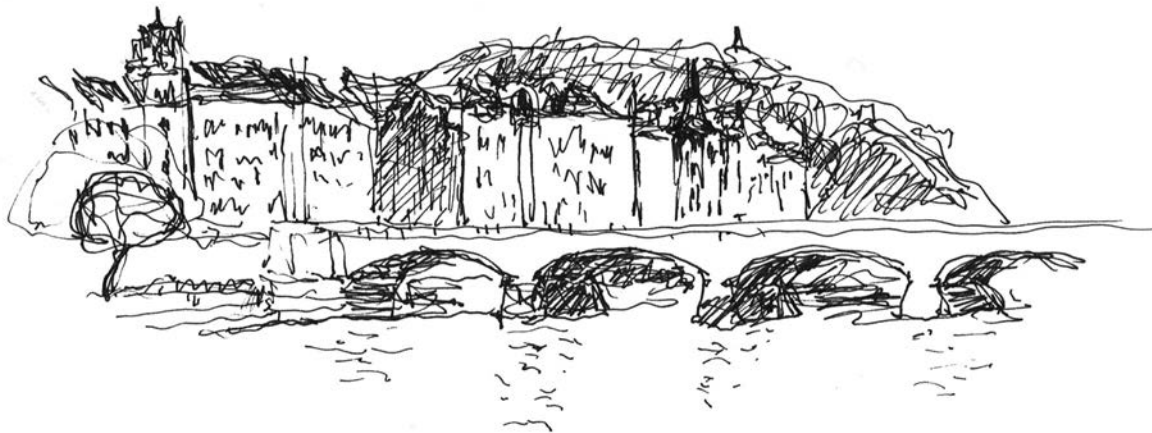
Försök till förenkling.



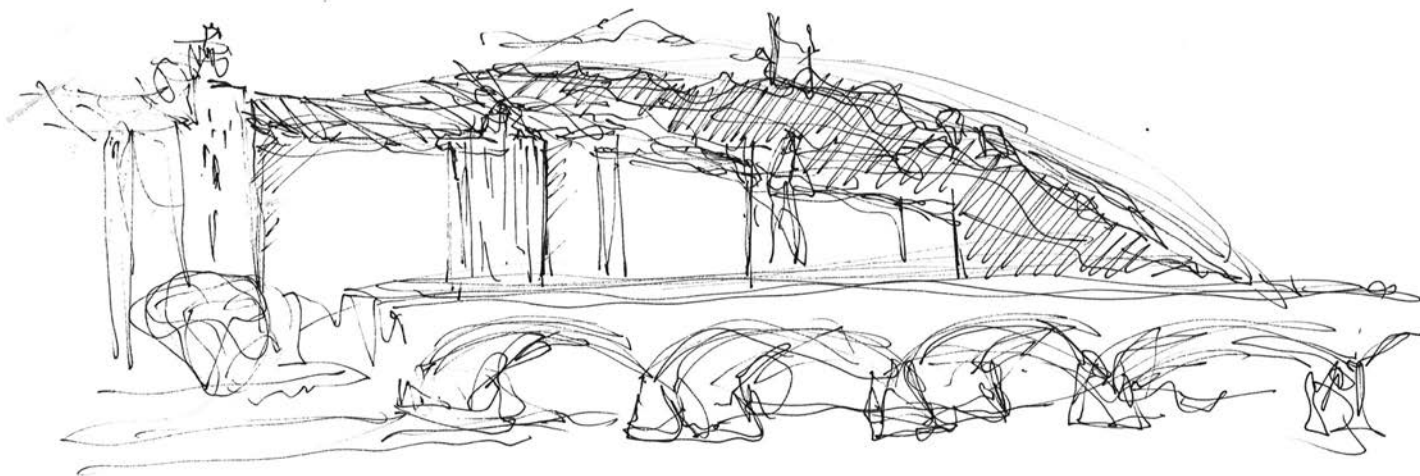
Studerar proportioner.



Här svårt att se proportionerna, förminskar gärna bron.



Fokuserar på ljus och mörker men fastnar hela tiden i avbildandet. Känner mig begränsad av tuschpennan ibland.

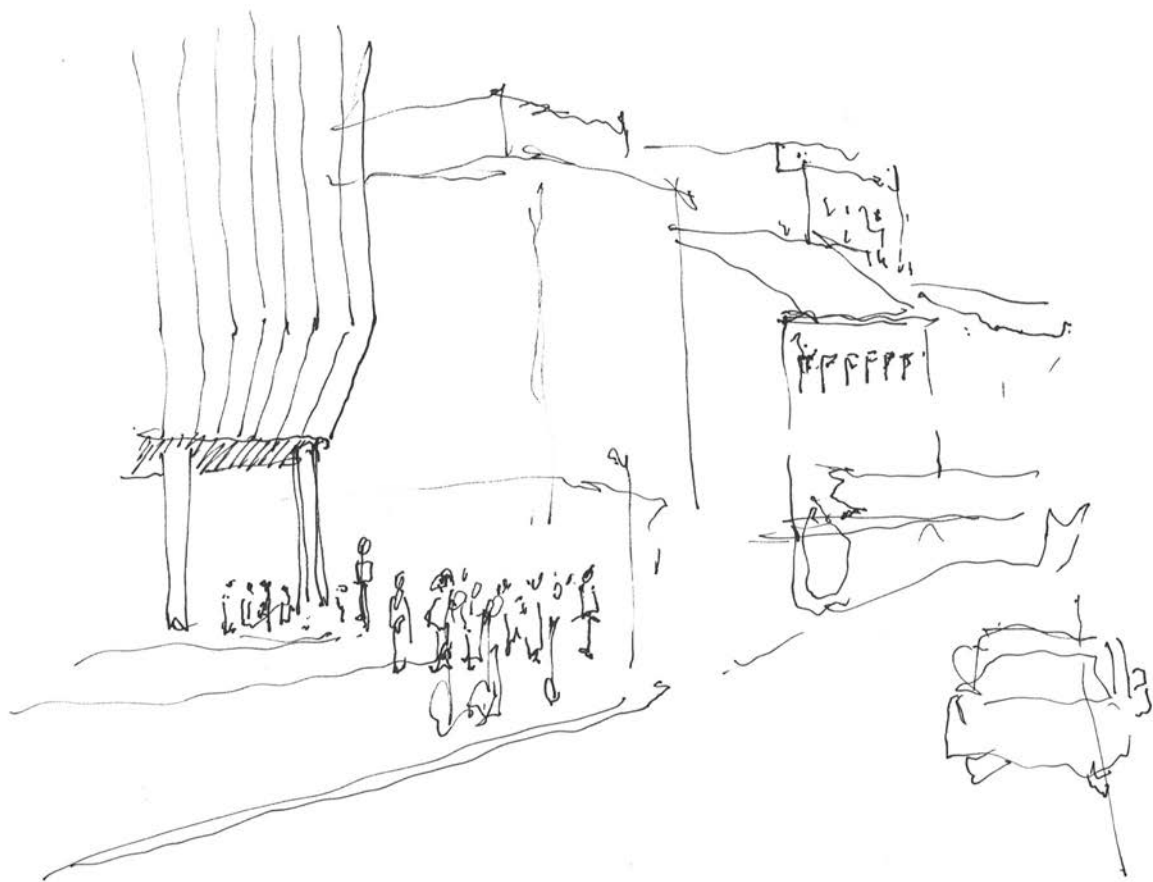


Fokuserar på läge och proportioner, kullen, bebyggelsen, bron.

2012-03-21 - en liten omväg till kontoret



Spårvagnar och människor vid Andél.



*Andél . För att kunna teckna måste jag ge mig mer tid,
är för otålig.*

2012-03-21 - en liten omväg till kontoret



*Går en annan väg än jag brukar, ner på Na bēlidle.
Det är en lugn gata, blicken dras långt bort mot andra
sidan floden och den solbelysta bebyggelsen bakom
raden av parkerade bilar.*



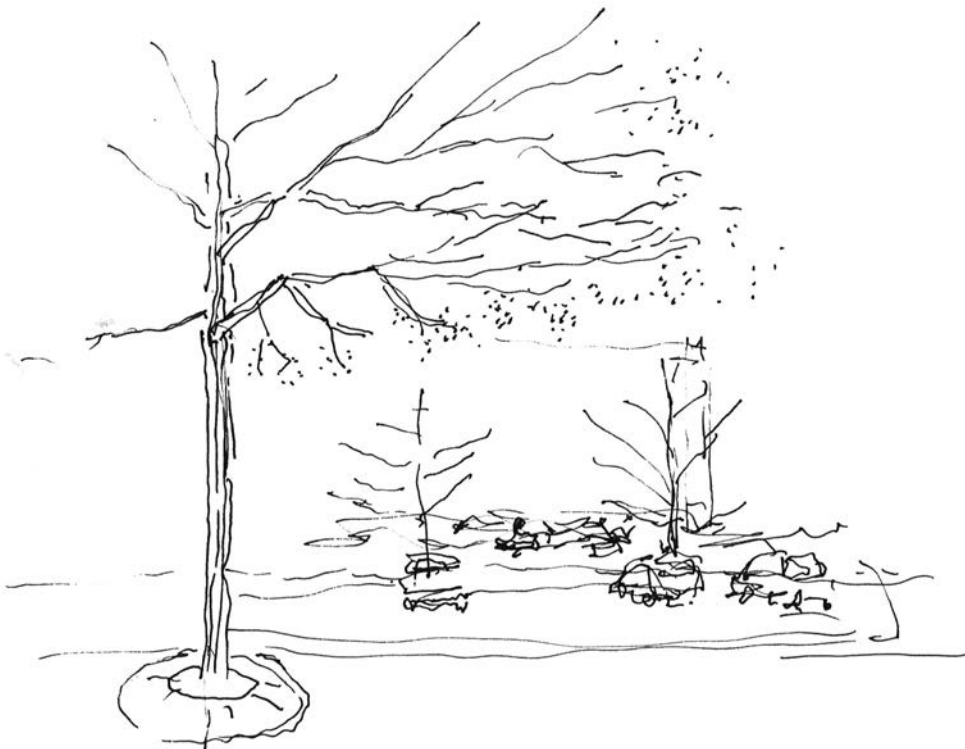
Staropramenná. Gatan till vänster sluttar svagt uppåt och kröker sig längre bort, är det slottet som syns där borta? Spårvagna susar förbi då och då och som vanligt är det ett hav av biltak i förgrunden, det är bilarna som befolkar den här gatan.

Tecknar litet så att bilden ska få luft omkring sig.

2012-03-21 - en liten omväg till kontoret



Náměstí 14. řijna. En grön plats öppnar sig på båda sidor om gatan. Jag blir förvånad över att den är så lugn och att jag inte har upptäckt den innan. Det är gator på alla sidor runt platsen men de trafikeras sparsamt. Fåglar kvittrar över bänken där jag sätter mig, något djur prasslar i häcken bakom. Ljudet från trafiken på de större vägarna känns avlägset, mjukt och nästan lite lugnande. Flera av bänkarna är upptagna av folk som sitter ensamma som jag. När jag tecknar ser jag fontänen i mitten som gömmer sig lite bakom träden med de konstiga fröställningarna, kan inte placera vad det är för art... Men det är inte bara stilla, folk passerar då och då och det ropas från en varutransport på andra sidan torget.



Hjärnan är snabb med att tolka det jag ser och jag ritar därför ibland tolkningen istället för avbilden.

Det är ofta lätt att gå i fällan att rita det man vet istället för det man ser (Hope, 2008, s. 100).



2012-03-21 - en liten omväg till kontoret



*Det är mjukare och mer undersökande att
teckna med blyerts...*

Brytet i gatan skapar
en varierad upplevelse
utan att blockera
för fortsatt rörelse
(Cullen, 1971, s. 47).

Träden integreras
med bebyggelsen och
bildar en skärm mot
angränsande trädgård
(Cullen, 1971, s. 171).



*Preslova. Återigen slottet i blickfånget, inramat av
den krökta gatan och några graciösa lönnar som
strävar upp mot ljuset och kastar levande skuggor på
trottoaren.*



*Matoušova. Dansande huset tittar fram i gattet mot
floden.*

2012-03-22 - promenad till slottet



Andél. Jag gör en skiss direkt när jag kommer ut från porten, börjar med volymerna och lägger till detaljer sist. Det är mer strukturerat men inte lika undersökande som att jobba från en punkt och leta sig fram med pennan. Jag vill visa mångfalden på platsen, som ryms trots att platsen egentligen bara är en breddning av gatan.

Det är någon sorts torghandel som har börjat idag.

Det kändes plötsligt lite lättare att teckna idag, något lossnade lite tror jag. Det kändes inte så kravfyllt.

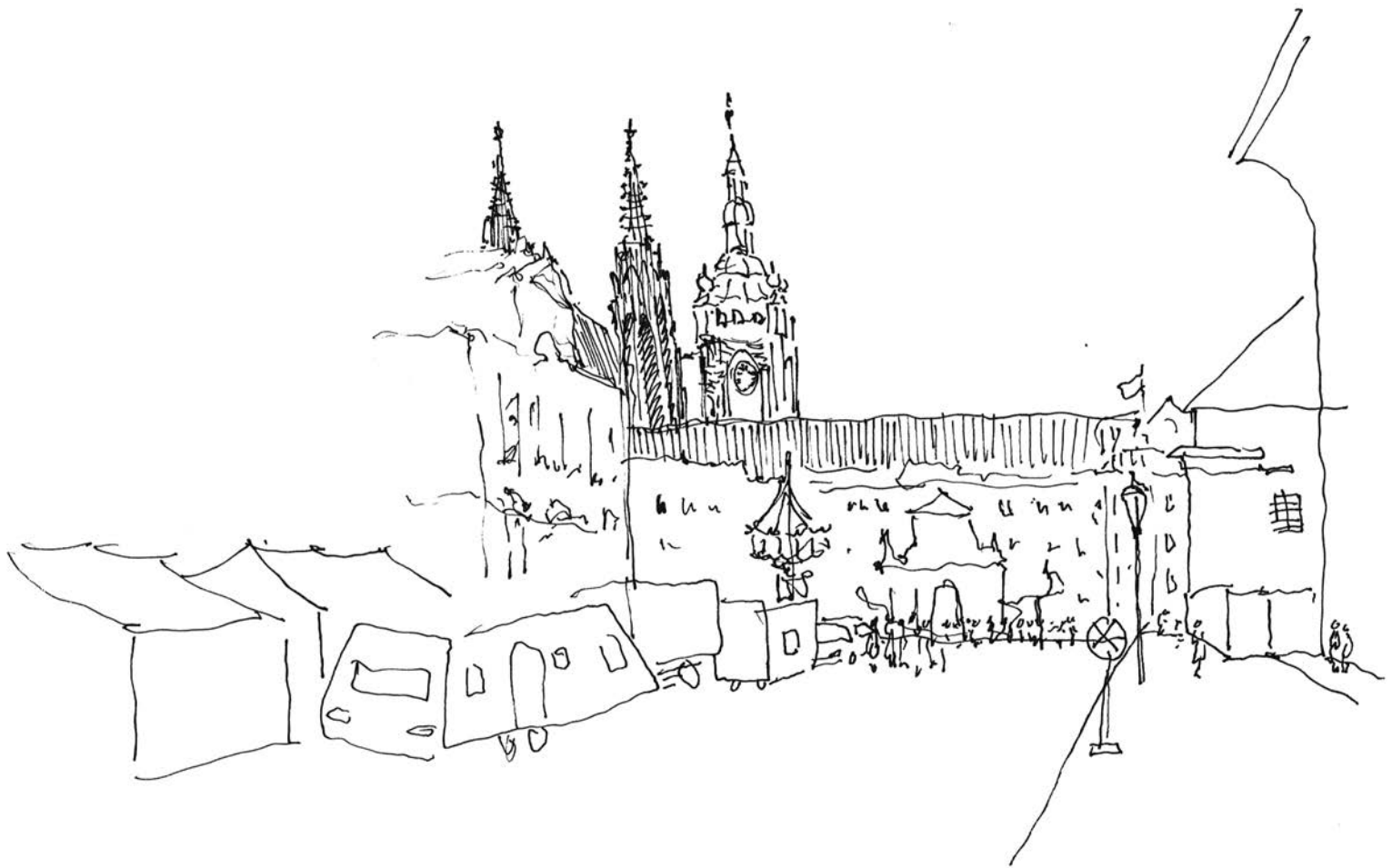


Malostranské náměstí / Nerudova. Jag ritar mer fritt, det känns mer flödande. Ser nya detaljer som skulpturerna vid takfoten och alla krusiduller på fasaderna. Behöver inte rita allt, sorterar bort. Ljuger lite men det gör inget. Hade kunnat vara tydligare med variationen i gatan som sluttar och kröker....

Turisterna har verkligen börjat komma nu, de går i stora klungor. Samtidigt försöker bilarna krångla sig förbi uppför backen mellan folk och parkerade fordon. Tycker att jag har hjälp av träningsskissandet av bilar. Människor är dock fortfarande svårt att återge. Den tunna pennan gör det lättare att teckna men kanske är det lite ängsligt?

Promenerar upp mot slottet längs Nerudova och tittar nerför den sluttande gatan. Den relativt lilla krökningen gör mycket för upplevelsen, skapar en nyfikenhet för vad som finns där bakom. Det här motivet valde jag för att trädet och den lilla platsen runt det gör så mycket för gatan, det blir en liten paus i den långa raden av hus längs gatan. Funderar också på alla bilar, här har man inte valt att stänga av biltrafiken utan turisterna får trängas med körande och parkerade bilar. På ett sätt är det ju stökigt och gör att miljön blir mindre gemytlig. Samtidigt känner jag att man genom att tillåta biltrafiken gör att den pittoreska stadsdelen inte bara blir en historisk kuliss utan fortsätter att leva i nutiden.

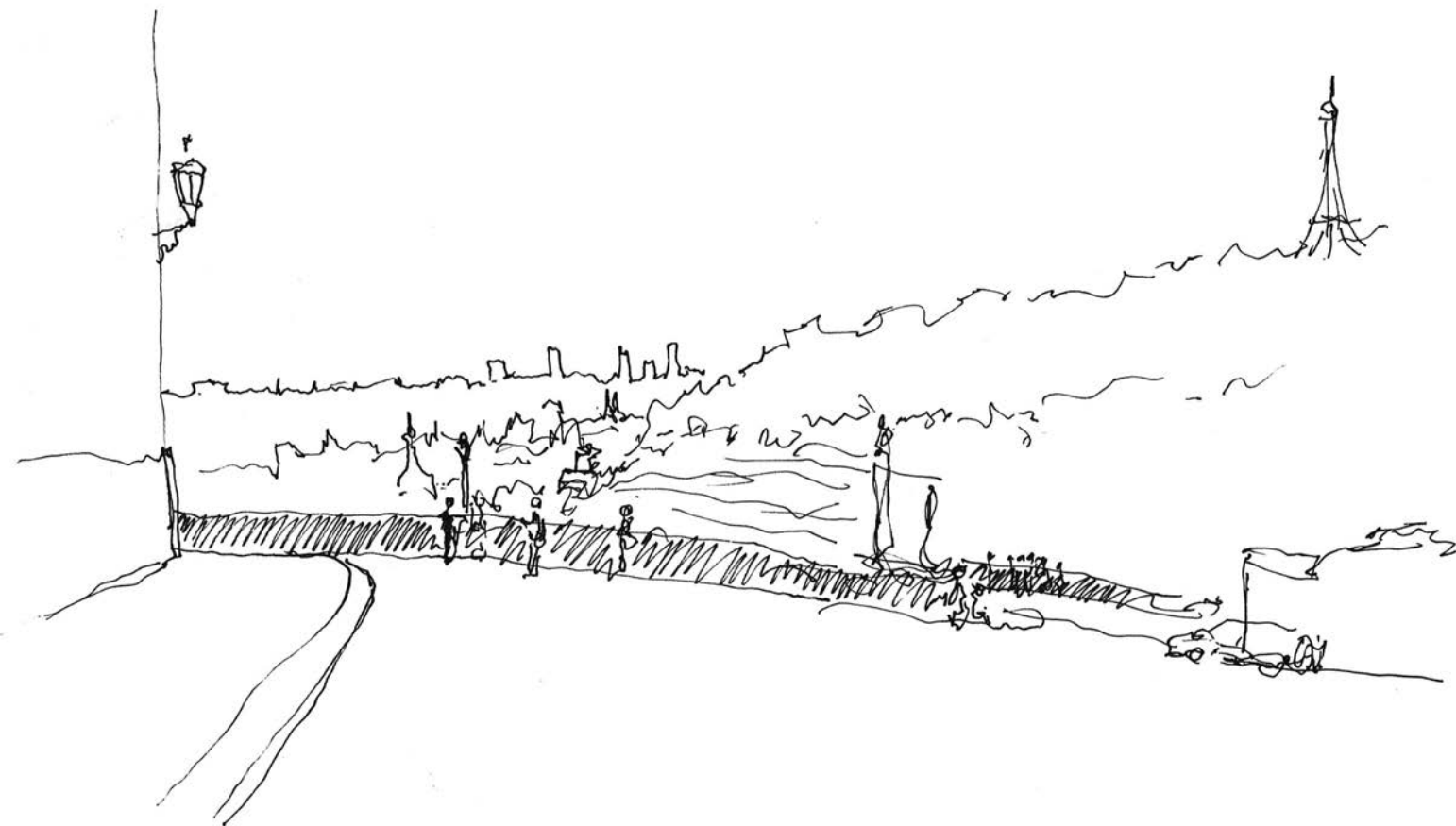




Hradčanské náměstí. Jag tyckte att det var en kul kontrast mellan tälten och husvagnarna i förgrunden och katedralen i bakgrunden. Det passade på något sätt att göra en naiv beskrivning av dem...

Hradčanské náměstí, utblick från slottet ner mot Malá Strana, över Petřínkullen och stadssilhuetten.

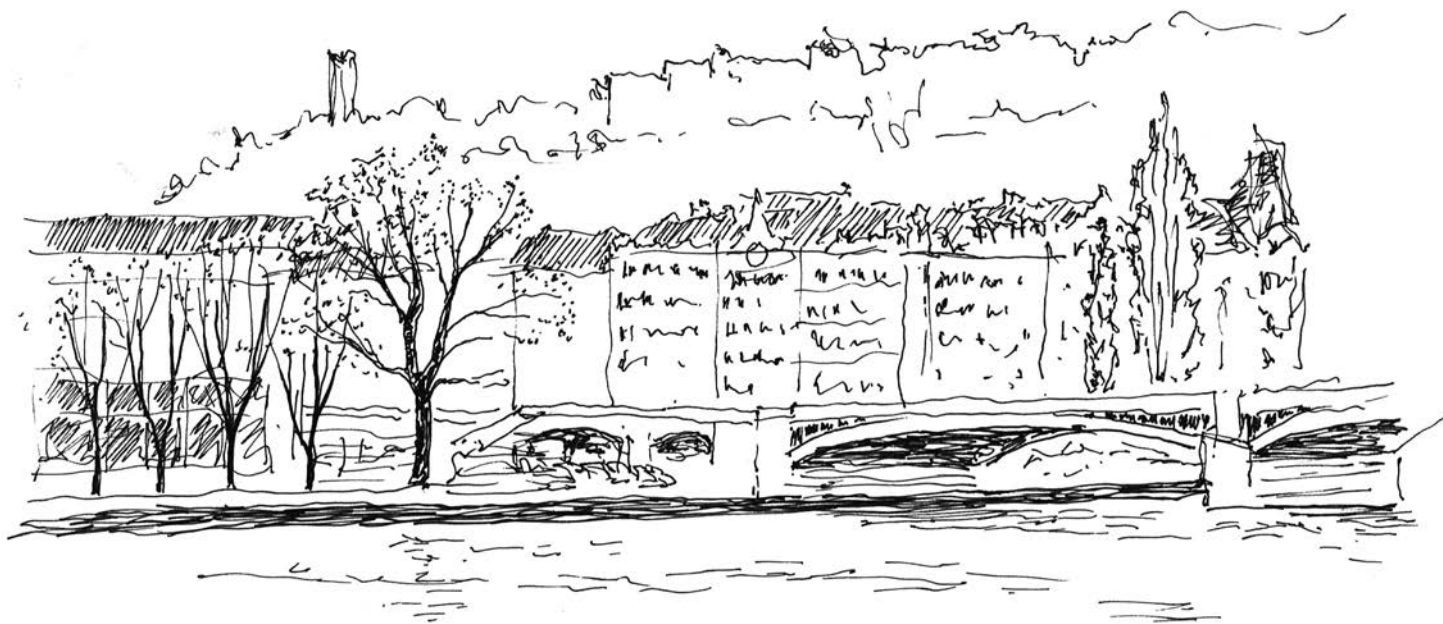
Slottsbyggnaderna bildar en ram för motivet och lockar ... Snabbskiss som blir slarvig, har svårt att fokusera, det är en massa skolklasser runt om som stöjar...



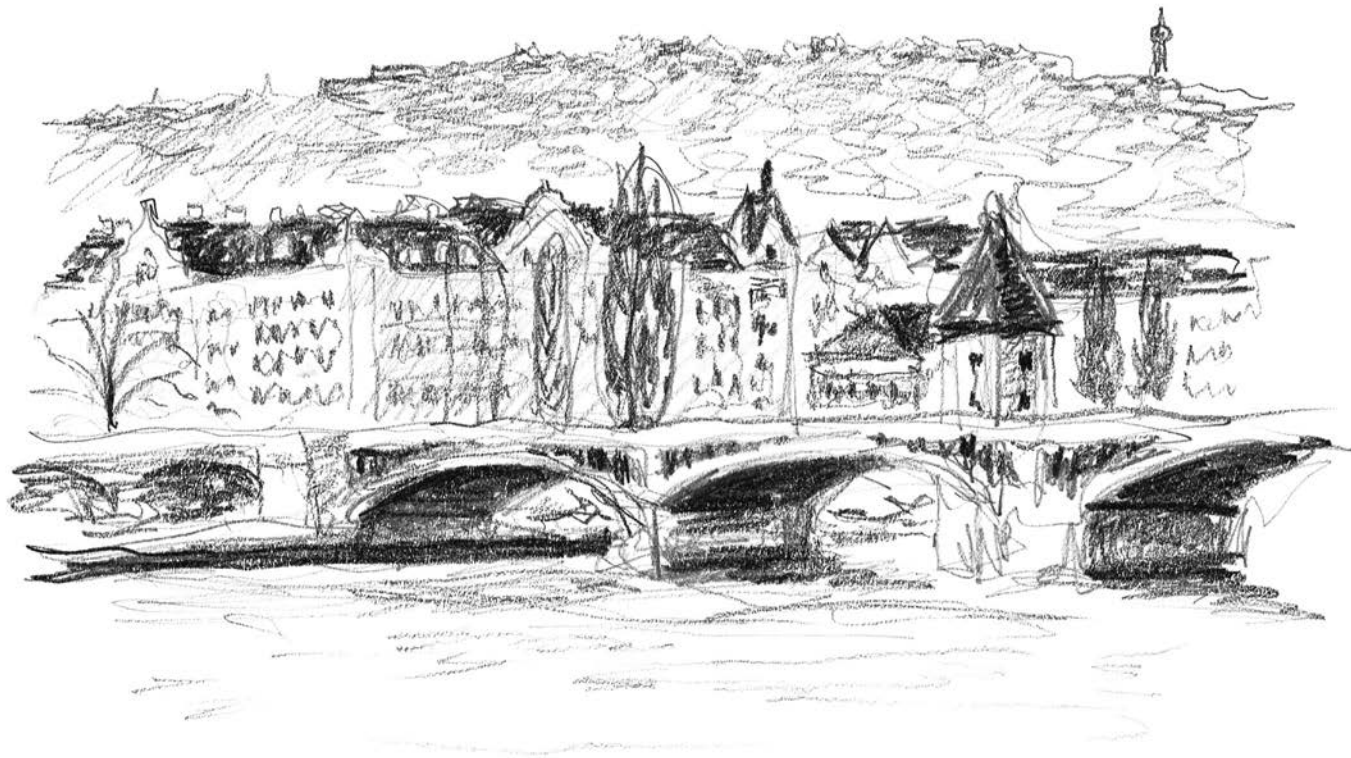


Tittar ner i ravinen bakom slottet vid U Prašného mostu, det är en så häftig kontrast att komma ut från slottsområdet till den gröna slänten bakom. Murar och husväggar bygger på branten och ökar dramatiken. Det är fortfarande ganska kallt och det verkar lite ruggigt där nere. Det tycks vara avstängt, ser ingen där nere och grindarna är låsta. Jag hade ju velat gå ner och titta på tegeltunneln, Stag Moat. Jag har varit där tidigare under en studieresa men vill gärna gå tillbaka dit. Det är spännande med en plats som är lite hemlig trots att den ligger så nära de stora turistattraktionerna. Träden har vuxit sig höga, strävar upp mot ljuset, som en tävlan med byggnaderna. Inser att jag inte tecknat grönska särskilt ofta, det känns lite ovanligt.

2012-03-22 - skisser vid floden



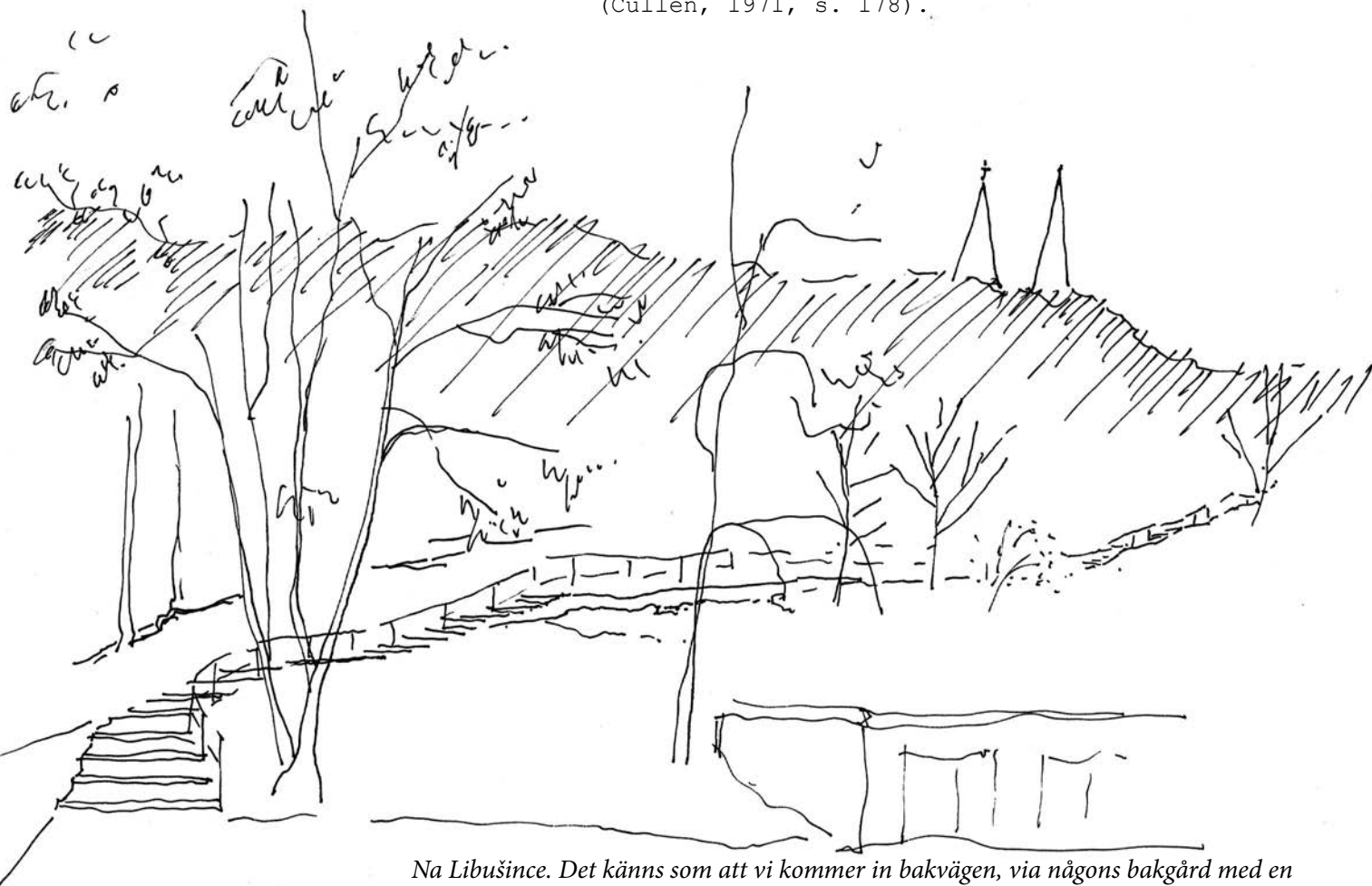
Vy från kajen nedanför Rašínovo nábřeží, mot Palackého most. Jag borde släppa loss tecknandet mer, nu är jag noggrann och slarvig på samma gång. Jag borde ge mig mer tid, bli mer medveten om varje linje.



Studerar valör och njuter lite av att skissa med blyerts, tycker att det är mycket mjukare och lättare. Det är för att jag inte är tillräckligt säker på varje linje utan behöver jobba fram bilden steg för steg, från svagt till starkt.

2012-03-23 - promenad till Vyšehrad

Det är något speciellt med höjder, jag vill gärna övervinna dem. Cullen skriver om nivåer och att det inte bara handlar om utsikt utan också om att det ger en känsla av att vara i en privilegierad position (Cullen, 1971, s. 178).



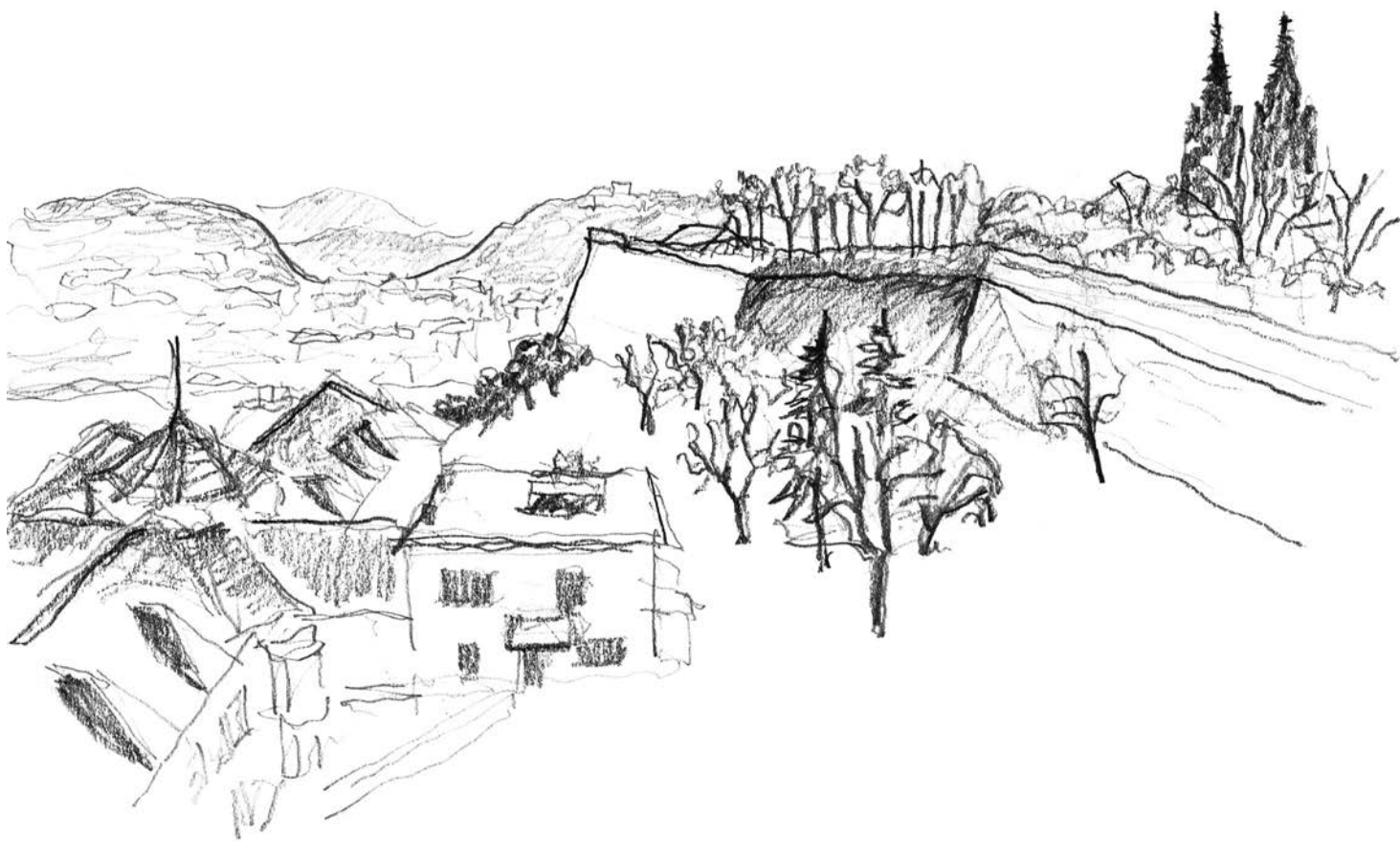
Na Libušince. Det känns som att vi kommer in bakvägen, via någons bakgård med en lång garagelänga i förgrunden.



Trappor slingrar sig mjukt upp längs slänten, de första
blommande buskarna är på väg att spricka ut längre upp.
Blicken leds upp mot kyrktornen som döljer sig bakom krönet.
Det är som ett lockbete.

Utsikt från Vyšehradské sady, med U Podolského-sjukhusets tak och Vyšehrads fästningsmurar i förgrunden och kullarna på andra sidan staden i bakgrunden. Det är inte så många som hittar hit, mest invånare i närheten som rastar sina hundar eller går med barnvagnen verkar det som. Det är lugnare än i centrala staden. Jag tänker inte så mycket när jag skissar, det är meditativt att bara fokusera på bilden, mellanrummen och formerna, vara en avbildare. Efteråt kan jag gå tillbaka och titta på bildens olika delar.

De dubbla kyrktornen på St Peter & St Paul står och blickar ut och iakttar livet nedanför. Utanför murarna växer en del gamla fruktträd, kanske lämningar från en gammal fruktlund?



2012-03-27 - utflykt till Baba

Jag tar spårvagn nr 20 mot Baba. Vid Újezd ser jag de första körsbärsträden blomma! Efter Malostranská ges fina vyer upp mot slottet och spårvägen slingrar sig på serpentinvägar uppför kullen bakom slottet. Efter ett villaområde blir infrastrukturen mer storskalig, vägarna är anpassade för biltrafik.

Vyn över Anděl som möter mig varje morgon är livlig och full av rörelse, spårvagnar, taxibilar, strömmar av människor på väg ut ur metrostationen.

Det börjar kännas mer avslappnat att teckna, men det är svårt att fånga människor i farten. Det är också svårt att skapa ett djup i bilden med bara tusch, behöver träna på skrafferingar.



2012-03-27 - utflykt till Baba

Vid Dejvická svänger spårvagnen åt fel håll i rondellen, min karta måste vara inaktuell. När jag märker att vi åker åt fel håll hoppar jag av och tänker att det kan vara trevligt med en lite längre promenad. Promenerar genom ett område med stora lyxiga villor med fina trädgårdar. Nästan framme vid Baba är det redan lunchtid och jag går in på restaurang Na staré faře, så himla gulligt ställe med innergård på baksidan. Jag beställer en gulaschsoppa, fantastiskt god smak och hälften så dyrt som inne i stan!



Komornická. den stora kvaliteten här är att husen är inbäddade i grönska, byggnaderna samsas med uppvuxna träd som ger skydd och rumsavgränsning. Villorna är riktigt stora här och trädgårdarna är också väl tilltagna. Fågelkvitter dominerar mer än ljuden från trafiken som känns avlägsen.

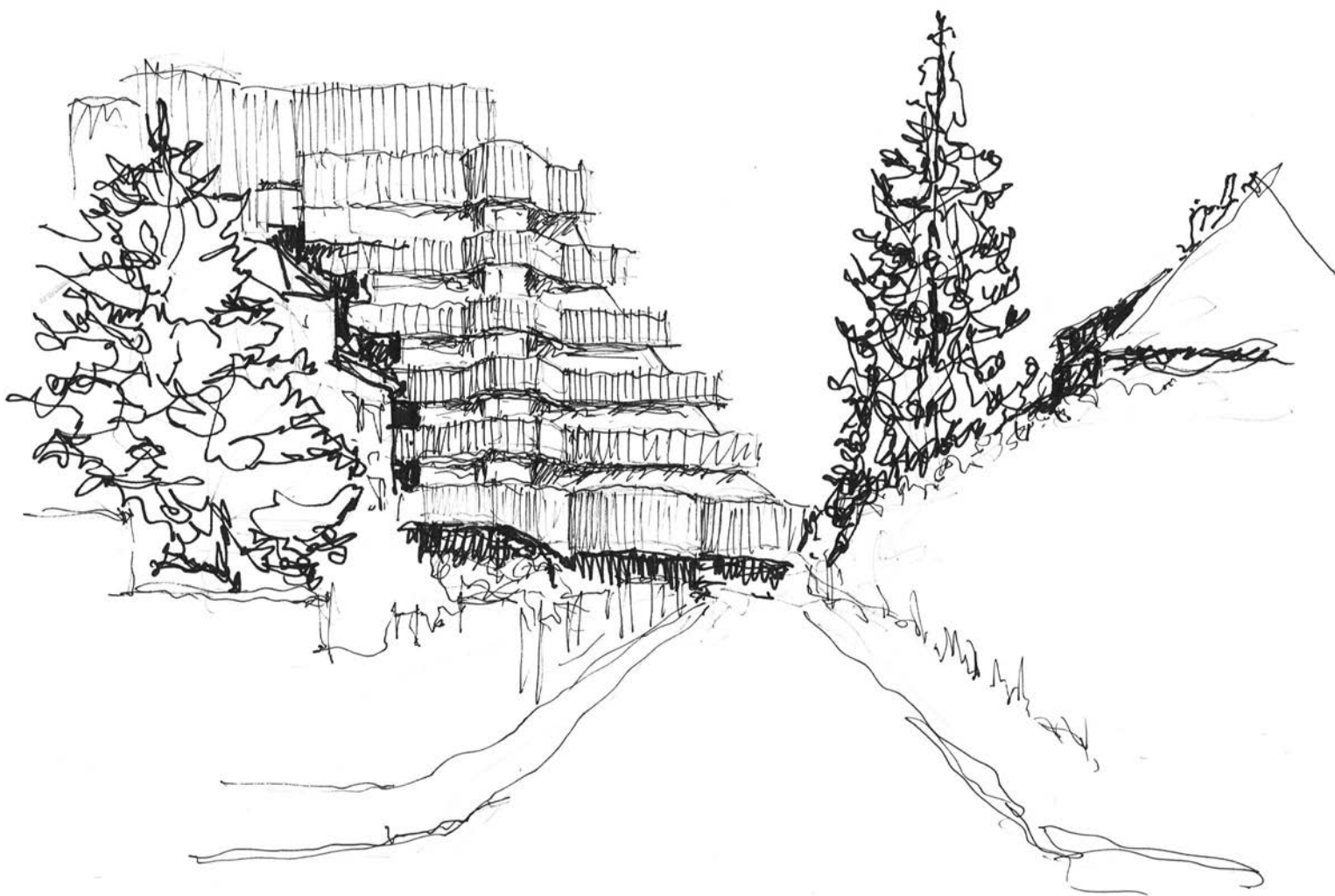
2012-03-27 - utflykt till Baba

Nad Komornickou. Plötsligt dyker det upp en udda byggnad mellan villorna, hotell Praha. Skissandet blir plötsligt mer aggressivt, jag trycker hårdare med pennan, letar mig fram mer som när jag ritar med blyerts. Lättare att få ett djup i bilden på det sättet. Tror att växtligheten hjälper mig att bli lite friare, allt är inte rakt och hårt.



BRYTPUNKT

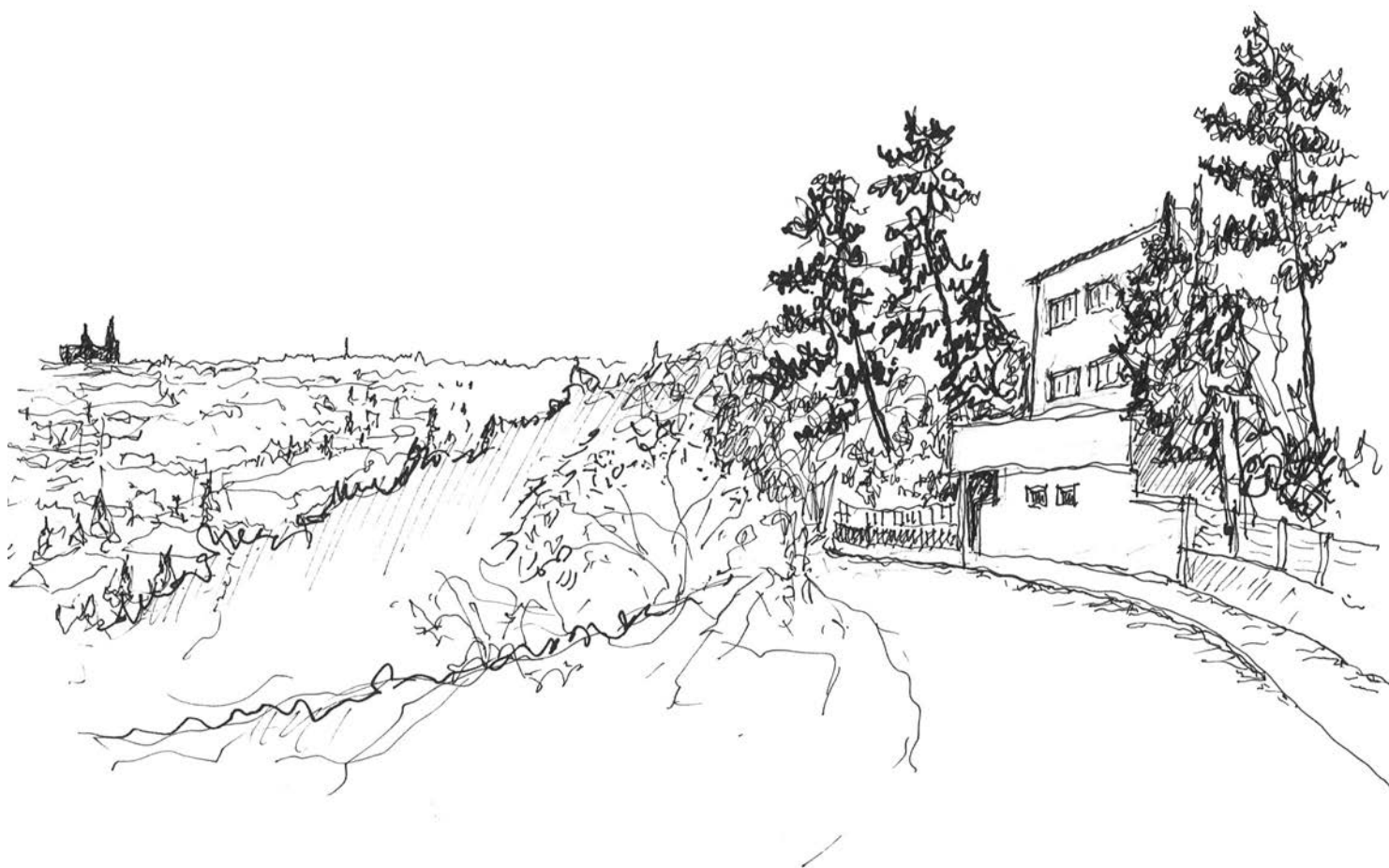
Träd och vegetation gör att det känns lättare att rita med tusch, jag kan släppa det raka.



Skissar inifrån mitten och ut istället för tvärt om. Hotellbyggnaden får mycket större utrymme nu. Använder olika pennstjocklekar för att förstärka.

Jag går in i Baba och tittar in i de olika trädgårdarna och husen. När jag står och tecknar kommer en äldre man förbi och börjar prata, först på tjeckiska och sedan på tyska efter att vi kommit fram till att det är det språk vi har gemensamt. Han har en liten mops som är ganska söt faktiskt. Det är som en ostoppad flod av ord som strömmar ur mannen, han berättar exakt vilka framstående personer som bott i varenda hus vi går förbi. Han heter Marcel Zachoval och har bott här med sin fru i sextio år, hon är finska men talar svenska, kanske vill jag komma förbi och hälsa på henne? Många av husen är tillbyggda och ombyggda, Marcel visar vilka som har blivit förstörda av "marodörerna". Ombyggnaderna är reglerade men många väljer ändå att bygga till och betalar helt enkelt bara straffavgiften på runt 100.000 tjeckiska kronor så kommer de enkelt undan det problemet. Några hus är uppenbart omgjorda men ibland är det svårt att se om de är original eller inte.

Gatan längst ner på Baba, Nad Patankou, har bäst utsikt över staden, slottet ser ut att ligga mycket nära. Ömsom vegetation och ömsom byggnader i angränsning till gatan gör att den upplevs som varierad och levande. Huvuddelen av husen ligger oftast en bit in men har fortfarande god kontakt med gatan.

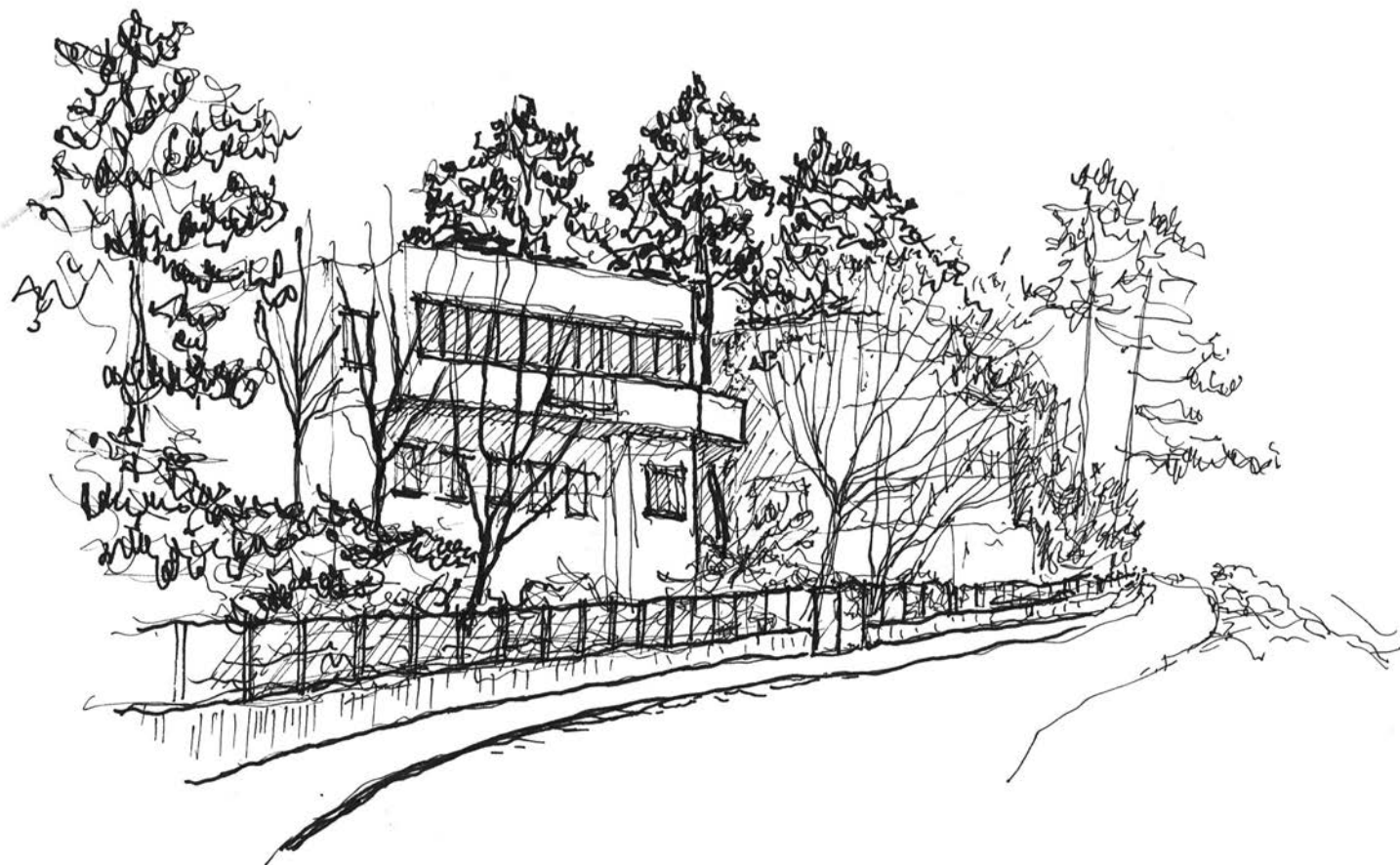


Han behöver nog vila, vi sätter oss på en bänk och han berättar om familjen och om sonen som dog i en motorcykelolycka tillsammans med sin dotter, han var tydligen en duktig målare och skulptör. Frun är en framstående journalist och författare som var en av få som rapporterade inifrån Tjeckien under 80-talet. Själv har han arbetat inom akademien med religion som huvudämne, specialiserad på buddism och konfucianism. Tyska talar han så bra för att han växte upp i Berlin fram tills nazisterna tog makten, då flyttade familjen till Tjeckien. Han var nära vän med ministern för kultur som bodde i huset intill tidigare. Han rabblar de olika tjeckiska arkitekterna som ritat husen, jag hinner inte med, det är Janák, Gočár och Žák bland andra.

Han känner alla i grannskapet, berättar ett och annat skvaller. Närmsta grannen håller på med en totalrenovering, de har skaffat bergvärme och grävt ut under huset för att få en inomhussimbassäng i källaren. Hela tomten är upphöjd, det ser lite sorgligt ut jämfört med Marcells övervuxna och lite mystiska trädgård. Vi har gått ett helt varv runt kvarteret och han visar mig trädgården och uteplatsen. Jag blir erbjuden att komma upp till takterrassen och titta, han ska bara gå in och förvarna frun, hon kan vara lite retlig ibland. Jag får komma in och tycker inte alls att hon verkar otrevlig, hon är jättegullig och vi pratar svenska. Hon är mest irriterad på att deras frys från Elektrolux har gått sönder idag, kan man inte begära att en sådan kvalitetsprodukt ska kunna hålla längre än 40 år? Nu är all frysmat tinad, det är bara att sätta igång och tillaga allt och bjuda in barnbarnen. De har sju stycken.

Det är träden, till stor del tallar, som dominerar över byggnaderna som fogas in under och mellan trädkronorna.

Trädens vertikalitet och skulpturala form kontrasterar fint mot byggnadens horisontella linjer. Trädgårdarna är tydligt avgränsade mot gatan med staket och låga stödmurar. Topografi, byggnad och vegetation samspelar.



Jag får se takterrassen med utsikt över hela staden inklusive slottet och katedralen, och klättrar upp för den lilla röda stegen ända upp på trapphusets tak. Vi går ner igen och Marcel visar mig övervåningen med badrum och minimala sovrum med fina inbyggda garderober, jag får till och med se utdragslådorna i trä som finns bakom dörrarna. Korridoren och trappan är smala och fullbelamrade med tidningar, böcker och papper. Uppe i taket finns spindelväv här och var men det känns inte ofräscht, bara som att man skulle vilja städa upp lite. Nedervåningen består av ett vardagsrum längs hela långsidan mot trädgården med fönster längs hela väggen, och ett litet kök med en serveringslucka in till vardagsrummet. Allt är så litet och fint på något sätt. Jag får sätta mig i en fåtölj och han visar en bok med 500 hus i världsklass, hans hus är med som det enda tjeckiska exemplet. Det är ritat av Ladislav Žák. Frun (vars namn jag tyvärr inte kan minnas) erbjuder mat men jag känner att det är dags att gå, det börjar bli sent. Jag avböjer men tackar för den fina visningen i kvarteret och i deras hem. Jag borde skicka ett vykort och tacka också. De var verkligen gulliga människor.

Jarní / Na ostrohu. De här husen ser nya ut, inte som de andra husen jag passerat. Volymerna är lite mer komplexa och uppbyggda av fler kubiska former.



Efter lunch tar jag spårvagnen till Olšanské hřbitovy, en gammal kyrkogård med delvis förfallna gravar. Jag vill komma bort från att bara teckna hus och stad, bli lite friare. Det är speciellt att komma hit, hoppa av spårvagnen och se den stora kontrasten mellan bebyggelsen som en hög vägg och gravplatsen som en grön "oas" i staden.

Jag funderar på tecknandet och seendet, ett av mina mål var ju att bli mer medveten om mitt seende. Det känns inte som att jag blivit mer medveten generellt, utan att det först är när man jobbar med något som man får upp ögonen för det. Ritar man parkmöbler tittar man på detaljlösningar för dem, renoverar man badrum tittar man efter materialval i vartenda badrum man är i. När jag gör den här typen av studieskisser som avbildar eller visar mitt intryck av en plats har jag kanske ögonen öppna för att hitta intressanta motiv eller situationer. Jag blir dock inte mer uppmärksam på detaljer när jag bara går omkring och tittar, det känns inte som om seendet tränas upp genom att jag tecknar mycket, men kanske kan jag först se det när jag fått distans till processen. Kanske är jag för otålig. Det går inte att ta genvägar, varje ny situation är unik och kan befästas bättre i minnet med hjälp av teckningen. Tecknandet fungerar som ett sätt att rista in i minnet, det är kanske inte så konstigt i och med att jag genom att rita linjerna tvingas beakta varje detalj jag ser.

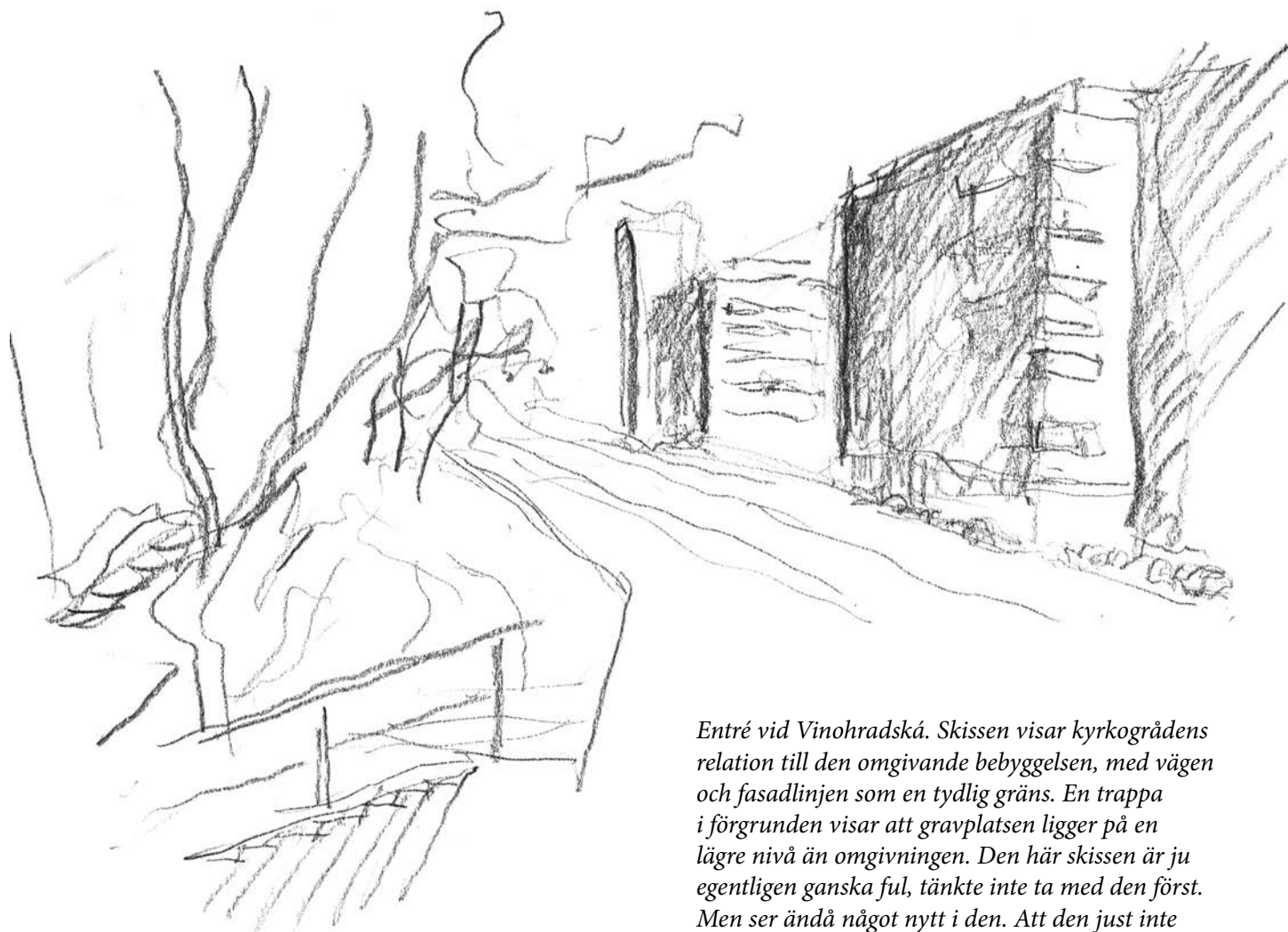
När jag väl tecknar blir jag mer närvarande i stunden, jag tänker inte på något annat utan bara gör. Inte bara synen utan även de andra sinnen blir mer närvarande. Speciellt ljuden blir tydligare när jag stannar upp och fokuserar på att teckna. Jag hör fåglar och flygplan och spårvagnar.

*Gravstenar eller en
samling människor.*



Jag har hela tiden intalat mig att tecknandet i sig är det viktiga, inte hur resultatet ser ut. Ändå har jag nog omedvetet haft målet att bli bättre på att teckna snyggt och det har begränsat mig och gjort att jag bara avbildat istället för att upptäcka nytt, vara nyfiken. Kanske kan ett nytt verktyg, som kritan, få mig att våga släppa det där, att börja undersöka istället...

Varför är det svårt att teckna i gamla staden, eller på Anděl? Jo för att man är innesluten i något. Man kan inte teckna objektet utan en del av det som omger en, och det kan inte fångas i en bild. Om jag ska besvara frågan –vad är Prag för mig?, måste jag försöka fånga den känslan på något annat sätt. Beskriva olika rum på ett mer konceptuellt plan.



Entré vid Vinohradská. Skissen visar kyrkogårdens relation till den omgivande bebyggelsen, med vägen och fasadlinjen som en tydlig gräns. En trappa i förgrunden visar att gravplatsen ligger på en lägre nivå än omgivningen. Den här skissen är ju egentligen ganska ful, tänkte inte ta med den först. Men ser ändå något nytt i den. Att den just inte avbildar utan bara redovisar några element som jag tyckte var viktiga: väggen, växtligheten och trappan/räcket.

2012-03-28 - promenad i Olšanské-kyrkogården



Träden fungerar som kolonnerna i en katedral, de markerar strukturen i gångar och rum och håller trädkronornas tak uppe. Gravstenarna delar in i mindre rum och upplevs nästan som gestalter som befolkar gravplatsen. Än så länge är löven inte utslagna så fasaderna hos bebyggelsen utanför är närvarande mellan träden. Samtidigt är kyrkogården lummigt grönskande tack vare de vintergröna växterna.

Kyrkogården delas upp i gravkvarter som omgärdas av mindre gravhus. Byggnaderna håller på att förfalla, det växer sly på taken och väggarna vittrar. Gravar och gravstenar är också ihopsjunkna och sneda, det bildas en stark stämning.





*Genom att använda en mjuk blyertspenna försöker jag fånga den mystik som jag upplever.
Några gravar har rasat in och gravhusen har stora mörka portar.*

Cullen beskriver det mystiska som en glimt av det okända, mysteriet om staden där vad som helst kan hända eller existera (Cullen, 1971, s. 51). Detta är en sådan plats där tankarna gärna skenar iväg.

BRYTPUNKT

Ett nytt medium,
kritan, gör det
lättare att uttrycka
en stämning. Måleri...



Upptäcker kritorna. Det känns befriande att inte behöva vara så noggrann. Ser skuggorna och ljuset. På något sätt är det som om gravplatsen gjorde att jag kunde släppa tanken på att vara exakt, det är ju ändå bara gravstenar...

2012-04-04 - skiss från foton



Vy från Kampa mot östra sidan av floden. Eftermiddagsljuset är intensivt och varmt.

Jag läser om skissen som kommunikativ process



Staroměstské náměstí, med folksamling framför uret. Det är en livlig och händelserik miljö.

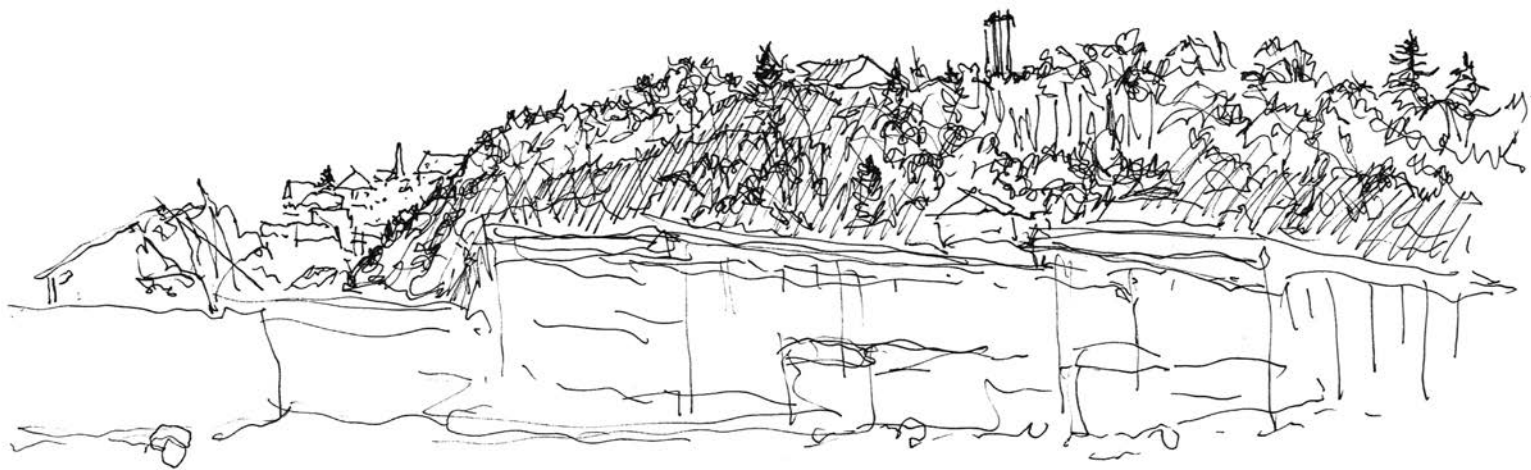
Jag har använt senaste tiden till att läsa och skriva. Det började bli krisigt efter ett tag, jag märker att när det går för långt mellan skisspromenaderna tappar jag gnistan lite. Så fort jag börjar med tecknandet känner jag att det är meningsfullt igen. Samtidigt blir jag otålig för att jag inte märker så stora framsteg. Det handlar kanske bara om att jag glömmer målet och undermedvetet strävar efter att göra fina skisser istället för att se dem som verktyg.

Jag går förbi busstationen vid Anděl, den är så lite omhändertagen trots att den ligger precis på andra sidan kvarteret. Jag får en känsla av att ha hamnat i utkanten av staden. Samtidigt omges platsen på alla håll av mera omhändertagen bebyggelse. Upp mot kullen klättrar stora villor, inklämda i dalgången mellan två kullar. Det ser ut som om de sakta är på väg att ta sig uppåt. På stigen inne i grönskan håller de första löven på att slå ut, på buskarna och en kastanj. Solljuset gör det gröna intensivt lysande och det är uppiggande. Jag försöker skissa för att förstå, och det hjälper faktiskt att forma tankarna också till ord.



Busstation vid Anděl.

Ett tema som jag berört i många av mina tidigare teckningar kommer upp igen, relationen mellan det växande och det byggda. Detta vill jag fortsätta fokusera på. Det växande måste inte nödvändigtvis vara just växtlighet utan kan också handla om den gamla stadens organiska framväxt. Det byggda är inte bara byggnader utan kan också handla om den planerade grönskan. Men förenklat handlar det oftast om det gröna och det hårda, det är dynamiken dem emellan som jag tycker är intressant och som jag tycker är så påfallande just i Prag. Det finns alla exempel, från det stora landskapliga sammanhanget till kvartersparken, kyrkogården eller den enstaka solitären. Det växande kan också vara landskapet och topografin, och staden som växer och möter den.

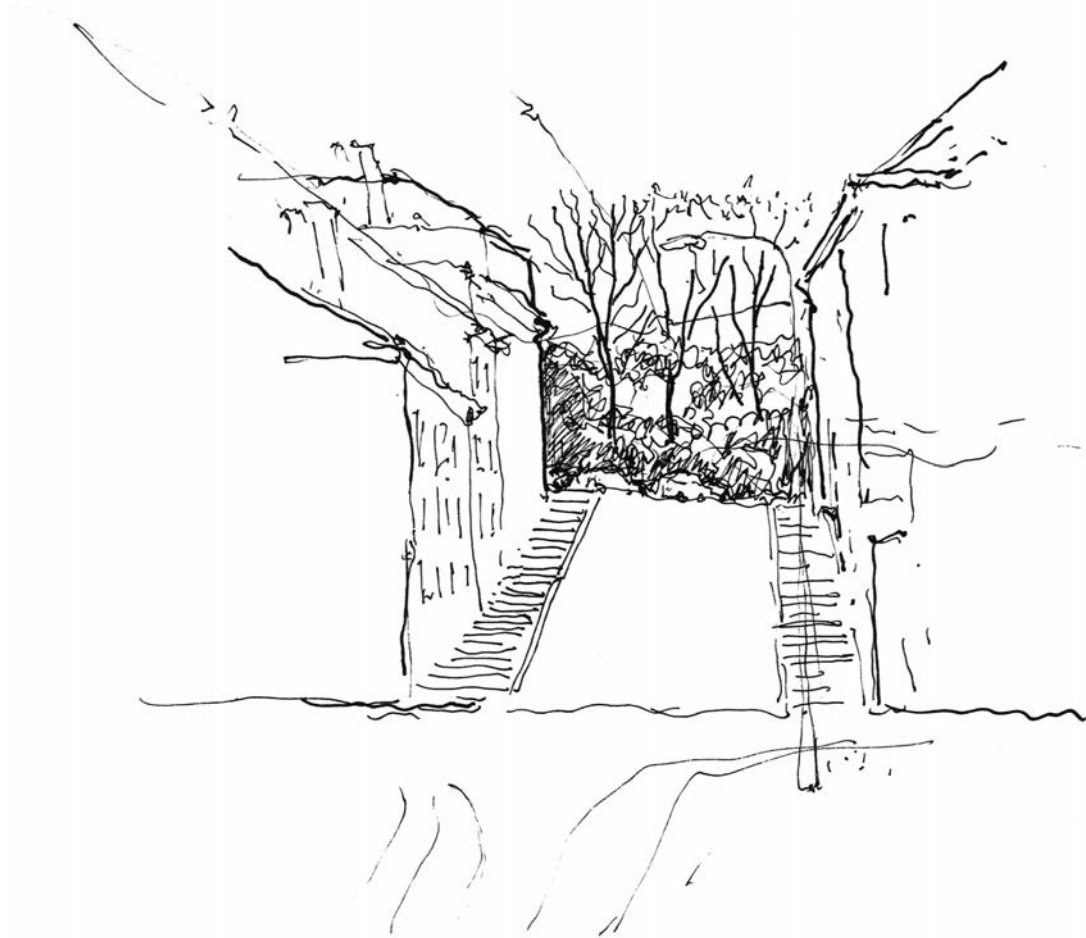


Busstation vid Anděl. Kullen där bakom är inte bara en grön massa, det är granar och limegrönt blommande lönnar och andra lövträd som ännu inte slagit ut. Och bakom finns husen på nästa sluttning.

2012-04-11 - kullen bakom Anděl



Za Ženskými domovy, överallt hav av parkerade bilar. Den trädbevuxna slänten tittar fram i bakgrunden.



Radlická / Za Ženskými domovy, trappor upp mot Sady Na skalce - en gröning i slänten. Det är fint att gatan förlängs med en "glugg" uppför slänten, fasaderna bildar en inramning till växtligheten däruppe.

Höjdskillnader kan ofta förstärkas med hjälp av trappor eller avsatser (Cullen, 1971, s.178). Här blir slänten tydlig med trappor på båda sidorna om gräsmattan.

Jag har med mina studieskisser inte kommit särskilt långt i analysen och förståelsen av människornas användning av och relation till staden. Jag har snarare tittat på staden som en bild. Vems glasögon har jag haft? Inte projektörens som tittar på konstruktiva lösningar, inte stadsbyggarens som har ett mer övergripande perspektiv. Jag har tittat på enstaka bilder som har passerat. Kanske kan det tillsammans ge en helhetsbild. Tecknandet har framför allt varit en anledning att komma ut och se mig omkring, och på det sättet har det givit mig mycket. Men jag hade behövt formulera en tydligare fråga för att kunna komma fram till något mer konkret. Jag har hela tiden saknat frågan eftersom jag är en problemlösande person snarare än en konstnär, och har kanske just därför haft svårt att formulera frågan, liksom ur tomma intet. Att inte ha formulerat frågan har gjort att jag har fått för mycket att ta ställning till, det har verkat hämmande. Om jag hade tecknat med ett speciellt projekt i åtanke hade situationen varit en annan. Då hade jag varit mer aktiv, letat efter förebilder och lösningar som skulle kunna passa det aktuella projektet.

Men det var ett medvetet val att inte ställa frågan. Jag har nog varit tvungen att göra denna typ av utandning för att låta tystnaden tala.

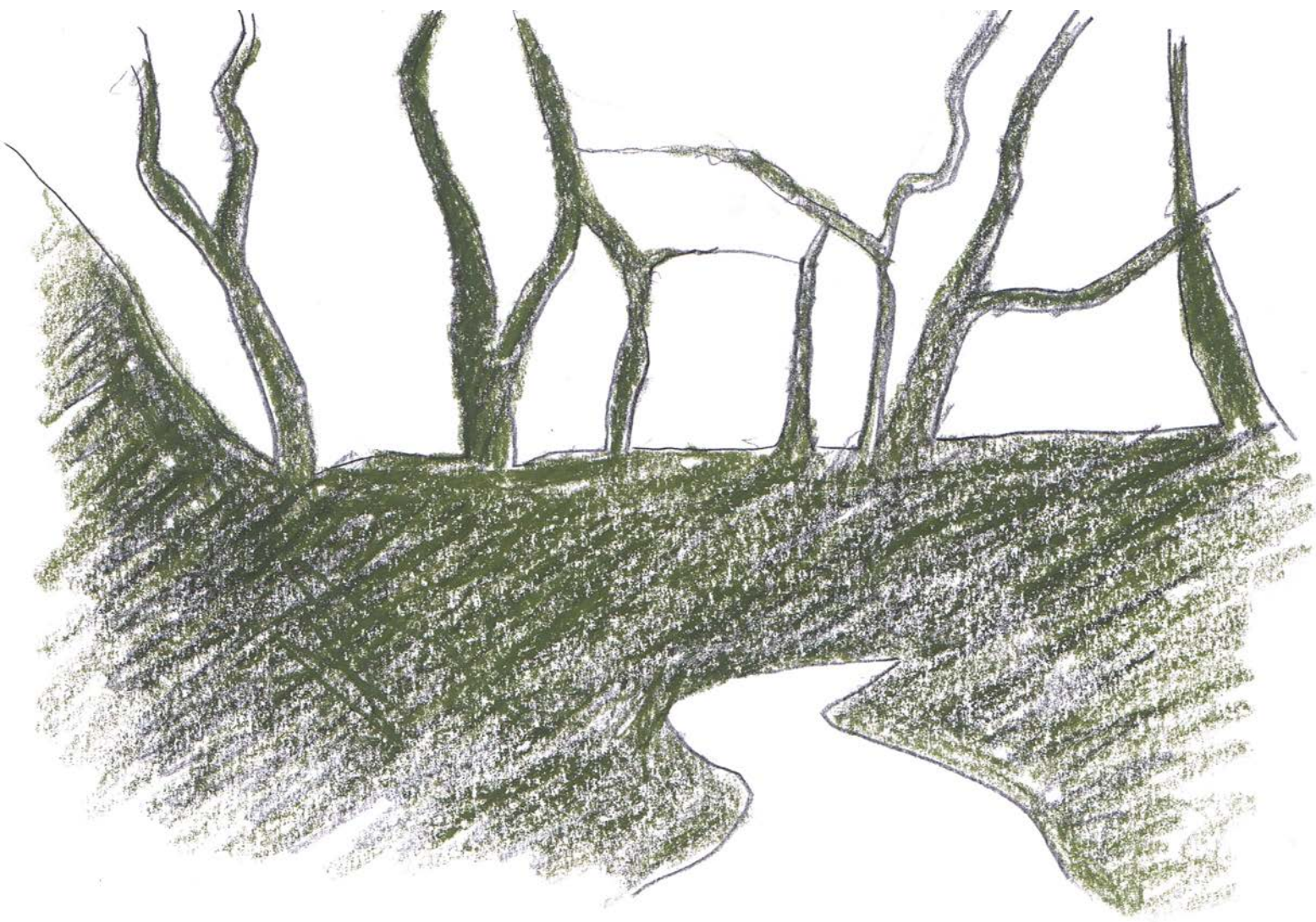


Kováčů, med studentbostadskomplex spejar ut från Petřín-kullen i bakgrunden. Vi var där en gång när vi var här på besök. Husen var riktigt nedgångna men det syns inte härifrån. Överallt finns höjden i blickfånget, det skapar en omslutande känsla.

2012-04-11 - kullen bakom Anděl



Gångstig i Sady Na skalce. Måbären håller precis på att slå ut, det ger ett skirt lysande ljus mellan trädstammarna.



När jag tittar uppåt ser jag istället stammarnas silhuetter som delar upp luften i mellanrum.

2012-04-11 - kullen bakom Anděl

Sady Na skalce /Bieblova. Höjdryggen skär ner mellan byggnaderna som för att betona vad som fanns här först. Försiktigt klättrar bebyggelsen uppåt längs dalgången. Det är som något slags symbios.





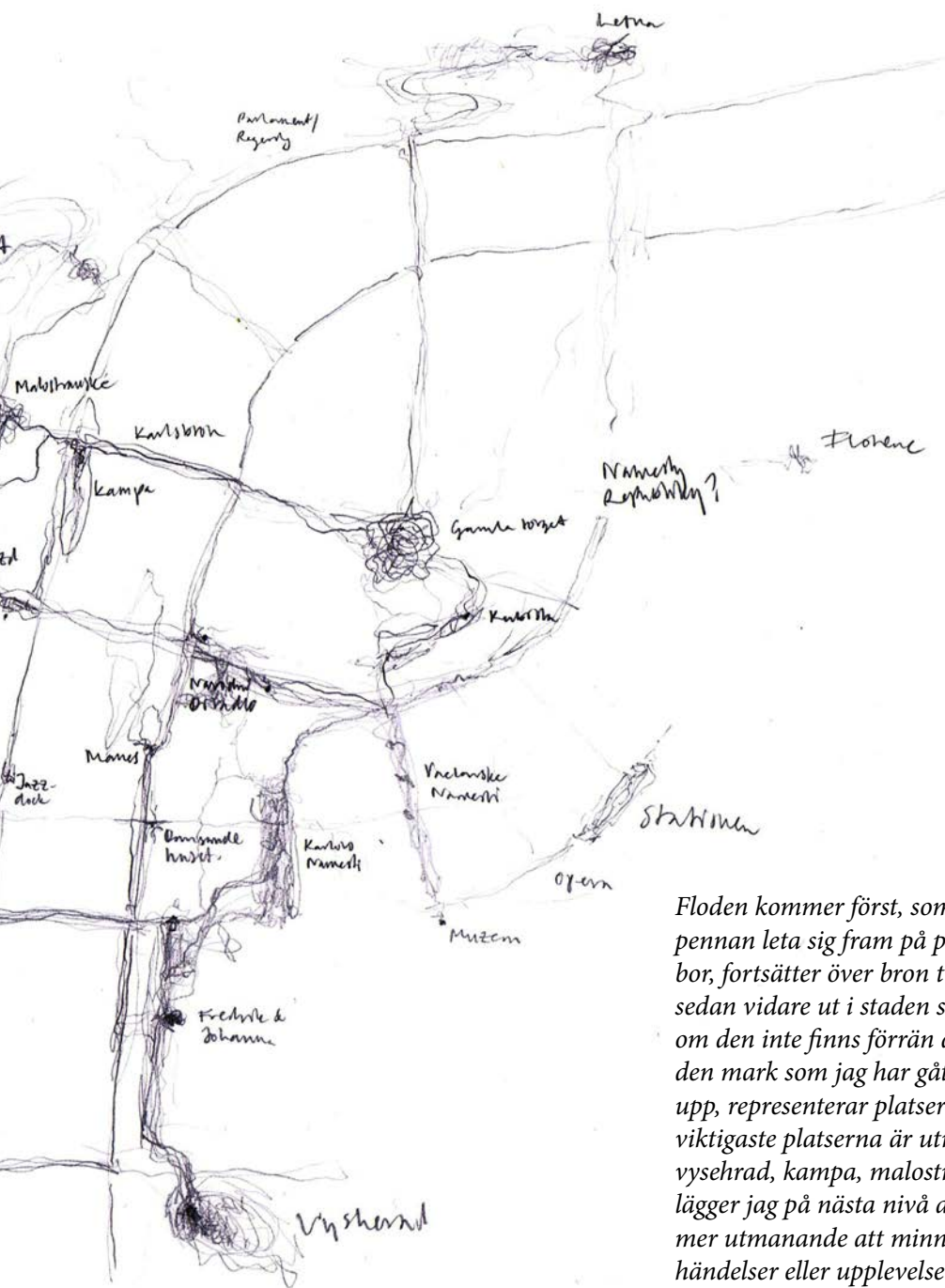
återblickar

Jag ritat upp pragkartan ur minnet, för att återknyta till början då jag orienterade mig. Ritar genom att leta mig fram, som om jag promenerar i staden. Jag blir medveten om att det fortfarande sker en framplockningsprocess och blir förvånad över det trots att jag läst att det fungerar just så. Minnet är bra på att lura mig att tro att den inre bilden är komplett. Det känns alltså inte som att rita upp en bild utan som att röra sig genom en modell av något slag. Nu när jag har lärt känna staden finns det mer i minnet att hämta ur, och jag är mer säker på var olika platser ligger, eller snarare hur de hänger ihop med varandra. Kopplingarna mellan platserna är viktigare än lokaliteten. Vissa platser som jag ofta besökt med tunnelbana, tex Náměstí Republiky, är svåra att koppla till de andra, jag hittar dem inte riktigt i minnet. Jag kan leta upp dem genom att minnas upplevelser, av den där kvällen när vi gick förbi där, men jag måste liksom spela upp upplevelsen, platsen finns inte inlagd i någon färdig kartbild.

Jag minns platser eller noder som är viktiga för mig och som jag orienterar mig efter, och kopplingarna mellan dem. Det kan vara utmärkande byggnader och andra visuella orienterande element, men också målpunkter som caféer, torg eller hållplatser för spårvagn och tunnelbana. Kanske är jag påverkad av Lynchs analysmetoder som ju är grundläggande under utbildningen, men jag tror ändå att det är en ganska allmän metod för orientering.

Avstånd är oviktiga, så länge kopplingarna går ihop geometriskt. Den inre kartan byggs upp topologiskt.





Floden kommer först, som en grund att utgå från. Sedan börjar pennan leta sig fram på pappret, den utgår från Anděl där jag bor, fortsätter över bron till Johannas lägenhet och kontoret och sedan vidare ut i staden så att kartan träder fram. Det är som om den inte finns förrän den syns på pappret. Jag målar fram den mark som jag har gått på. Det mörka, där pennan stannar upp, representerar platser där man kan uppehålla sig. När de viktigaste platserna är utritade, Karlovo, Václavské, Staroměstské, Vyšehrad, Kampa, Malostranské, Petřín, Národní divadlo, så lägger jag på nästa nivå av platser och målpunkter. Det blir lite mer utmanande att minnas, jag får gå igenom olika minnen av händelser eller upplevelser.

2012-05-06 - återblick minnesskiss

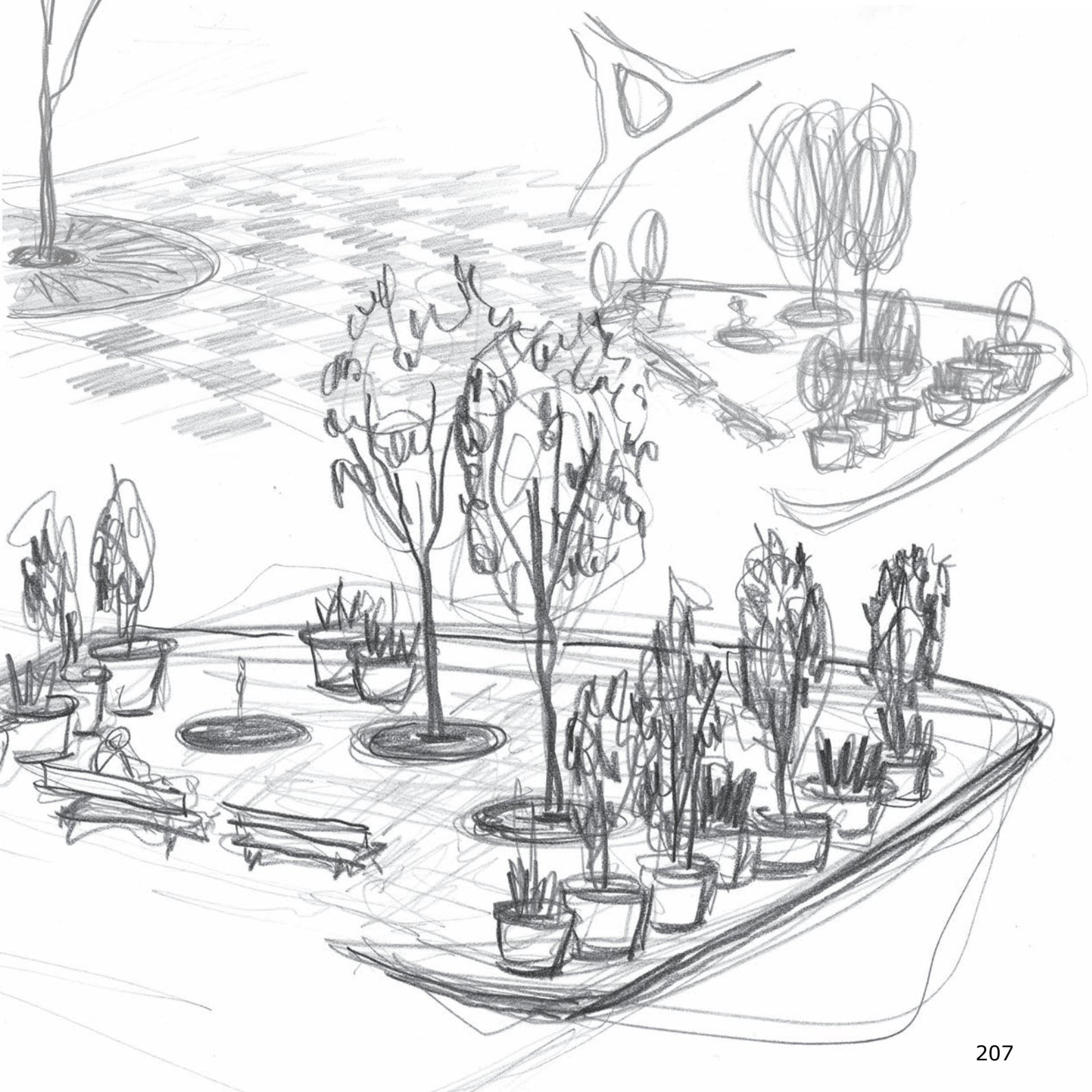
Platsen är relativt nygjord och har tydligt definierade element, och kanske anstränger jag mig lite extra denna gång, men jag vill ändå påstå att jag nu har lättare att uppmärksamma fler detaljer och situationer. Jag har också insett att minnet, och även tecknandet, är ett sökande. Jag testar, ser resultatet och testar igen, hittar på det sättet fler minnesfragment som kan sammanfogas till helheten.

Jag går förbi ett ställe jag inte sett förut, det är bara en korsning där man gjort en ny liten plats med träd och sittplatser, nästan som en refug. Den är inte uppseendeväckande men jag tycker ändå att det är fint att man tagit hand om den, på ena sidan gränsar den till någon form av ingång till ett hotell men den verkar också användas som lastzon.

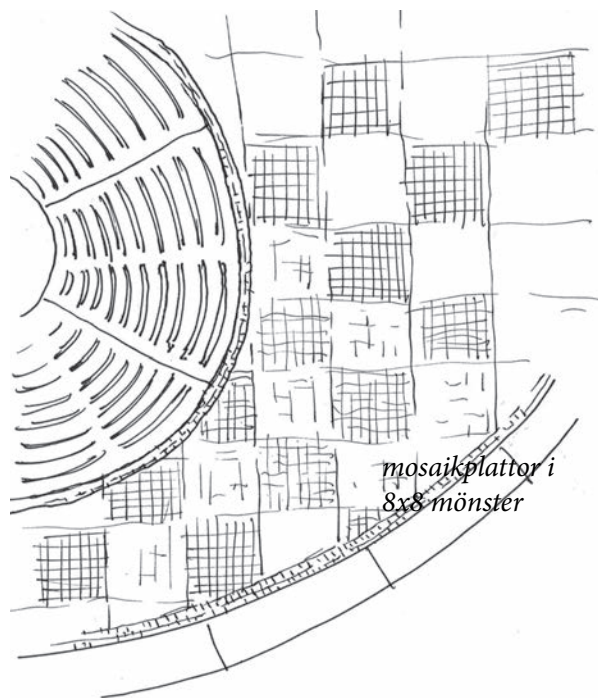
Efteråt tänker jag att jag ska teckna min minnesbild för att se om uppmärksamheten förändrats sedan början av projektet då jag tecknade minnesbilder senast.

Nu är jag inte lika intresserad av att göra ett perspektiv eller en fotografiskt korrekt beskrivning, minnesbilden fungerar ju inte riktigt på det sättet. Om minnet är ett sökande kan teckningen också vara det. Med pennan letar jag mig fram i minnet. Platsen hade en lite oregelbunden form, jag minns olika element: den schackmönstrade markbeläggningen, de runda trädgallren i gjutjärn, stora rostfria krukor med små träd i, bänkar och en liten fontän. Jag måste ha varit upptagen av att titta på just detta, kommer inte ihåg hur husen kring platsen såg ut, förutom en fasad som var beklädd med något slags grönt kakel.

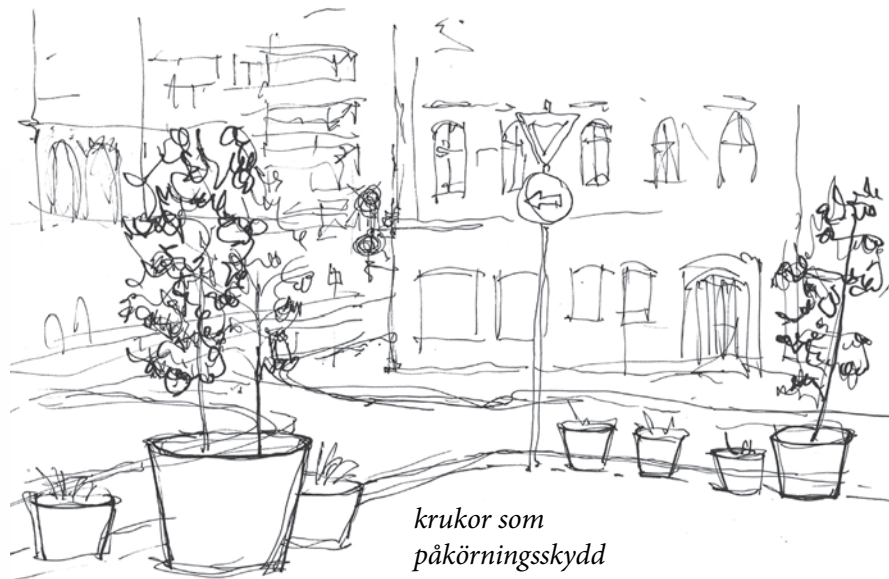




2012-05-08 - återblick bildnotiser



mosaikplattor i
8x8 mönster



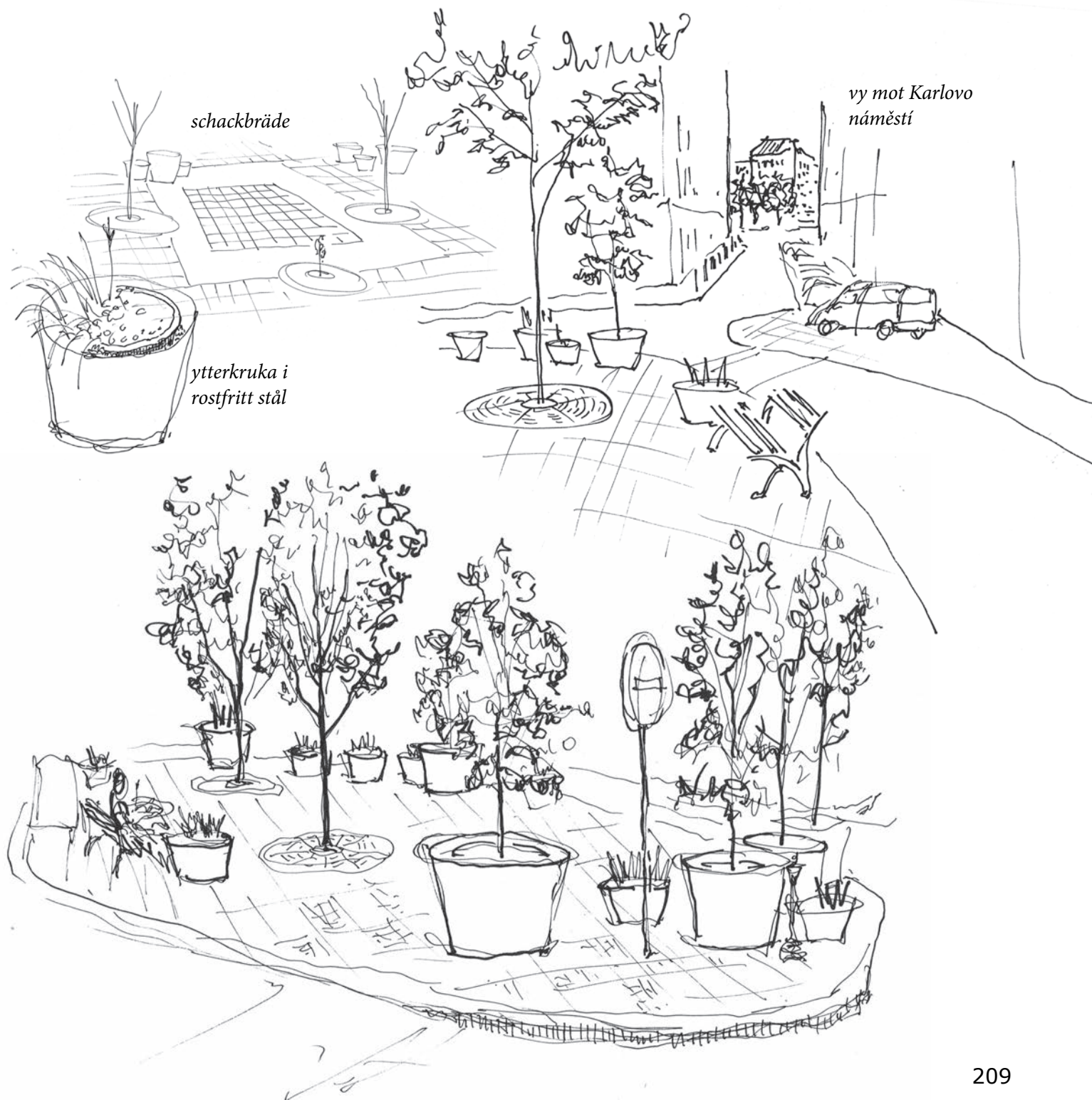
krukor som
påkörningsskydd

På kort tid kan jag med bildnotisens hjälp ta in platsen på ett enkelt sätt och bevara intrycket både som minne och som en fysisk bild i min dagbok. Det ger möjlighet till reflektion både i stunden och vid senare tillfällen.

Jag går tillbaka och tecknar på plats och blir förvånad över att jag mindes ganska mycket. Kanske tittade jag lite extra noga senast...

Men jag ser såklart nya saker också. Det är lönnar och häggmisplar som är planterade och det finns ett schackbräde i mitten av platsen. Tittar på markbeläggningsdetaljer som friser och mönsterläggningen, varje schackruta består av 8x8 stenar, som små mini-schackbräden.

Jag börjar känna att det är roligt att titta på detaljerna, kanske är detta början på en ny fas i undersökandet!



avslutning

reflektioner och slutsatser

Detta arbete utgick från ett antal frågeställningar och antaganden, och under arbetets gång har nya frågor uppstått. Alla har inte fått ett svar men jag vill här redogöra för mina reflektioner kring dem.

Metod och process

Att inte ha haft en konkret fråga har under hela processen varit ett medvetet val men det har tidvis varit ansträngande att känna den otrygghet det innebär att treva sig fram som jag ibland har gjort. Jag var hela tiden medveten om det och funderade på olika avgränsningar som att välja en specifik plats att fördjupa mig i mer detaljerat eller att titta på en specifik aspekt för att göra det lättare för mig. Ändå har jag fortsatt att ha en öppen position. Utan en tydlig avgränsning kunde jag bara utgå från mig själv i relation till min omgivning, med ett kanske spretigt resultat som följd.

Mitt sätt att börja med att göra bilddagboken först och sedan fördjupa mig i teorin grundar sig i mitt personliga behov av anknytning till det jag läser. För mig är det svårt att börja läsa innan jag själv har erfarenheter i ämnet. Jag har också förstått att det är en vanlig ingång hos skissande personer, att först arbeta intuitivt för att sedan reflektera. I just detta projekt har jag upplevt att det behövs en distans till det jag har gjort för att jag ska kunna reflektera över det och kanske är det en process som inte helt är avslutad.

Jag har ofta funderat på varför jag inte har fokuserat på ett mer yrkesrelaterat skissande än jag har gjort. Jag menar då att jag hade kunnat titta mer analytiskt på enskilda

aspekter i staden och dess sammanhang ur ett stadsbyggnadsperspektiv eller haft ett projekteringsperspektiv och tittat på detaljer, konstruktioner och material. Skissandet hade också kunnat kopplas tydligare till traditionella representationsmetoder som plan och sektion. Trots att tankar på att jag *borde* göra det fanns med under processens gång, kunde jag inte börja med det förrän jag hade gått igenom fasen att helt enkelt avbilda det jag upplevde på det sätt som föll sig naturligt. Om processen hade fått fortsätta tror jag att jag hade gått vidare till en annan nivå och studerat platserna på andra sätt.

Något som jag dock tycker att jag kunde ha fokuserat mer på är människors användning av platserna. De beskrivningar jag har gjort har framför allt fokuserat på rummet och de fysiska element som bygger upp det.

Bilddagboken

Teckningarna är av registrerande, neutralt iakttagande karaktär snarare än analyserande och problematiserande. Detta är viktigt och en direkt följd av ingången till arbetet. Jag är övertygad om att mina undersökningar hade resulterat i något helt annat om jag hade haft en tävlingsuppgift i bakhuvudet när jag gjorde dem. Till exempel såg jag först när jag avslutat undersökningen att det utlysts en arkitekttävling om visioner för floden Vltava i Prag. Hade jag haft det som uppgift hade mitt tecknande inriktats på konkreta analyser snarare än iakttagande. Det hade blivit en annan inriktning på teckningsstudierna om jag hade haft den uppgiften som utgångspunkt.

Bilddagboken må vara spretig men kommunicerar ändå något – ett sökande som i samlad form visar en utveckling som är pågående, under bildande. Flera lager visar att arbetet inte är slut, det kan fortskrida i dagboksform men också i en fortsatt reflektion kring det som redan är nedtecknat. Den är ett urklipp mitt i ett sökande, den är inte början eller slutet på sökandet. Bilderna jag skapat är i sig inte viktiga längre, det är upplevelsen de har gett mig som kommer att stanna kvar.

Personlig utveckling, kunskapsprocess

Jag inledde med en förhoppning om att arbetet skulle bidra till min personliga utveckling och syftade då på att jag ville skapa nya referenser och bli mer uppmärksam på min omgivning. Jag tror att jag har utvecklats när det gäller båda dessa aspekter men upplever inte en drastisk förändring, kanske är det något som blir tydligare när jag fått större distans till projektet. Arbetet är fortfarande färskt och har inte hunnit sjunka in riktigt. Det är svårt att se hur studierna har påverkat mitt seende och mitt sätt att tänka, men jag är övertygad om att jag har tillgodogjort mig mycket som jag fortfarande inte är medveten om.

Tecknandet som metod tror jag har bidragit till kunskapsutvecklingen på olika sätt. En beskrivning är att det helt enkelt fått mig att se mer av staden genom att jag besökt platser som jag annars inte skulle ha kommit till. Det var också en av intentionerna från början, att använda en metod som skulle hjälpa mig att lämna kontoret och se mer av min omgivning istället. En annan är att det har väckt frågor som jag har fått besvara på andra sätt. Bilderna har hjälpt mig att hitta orden för

mina tankar och upplevelser.

Uppmärksamt seende

Har då tecknandet förbättrat mitt minne? Jag tror inte det rent generellt, men det har ändrat min uppmärksamhet och därmed i förlängningen minnet eftersom uppmärksamhet är en förutsättning för att minnas.

Jag har gjort många insikter om minnet, att det inte är fotografiskt utan avbildar begrepp snarare än sinnesintryck. Bildminnet är mycket mer rörligt än jag var medveten om tidigare. Skissandet ur minnet blev ett verktyg för att undersöka vad jag mindes, inte en metod för att minnas eller bli mer uppmärksam. Speciellt de första skisserna gav mig en aha-upplevelse, eller snarare en tankeställare om att bildminnet inte är så heltäckande som jag hade trott.

Jag förväntade mig nog att jag skulle bli bättre på att ta in omgivningen mer medvetet hela tiden, men har insett att det handlar om en förmåga att slå på och av uppmärksamheten. Att ta in omgivningen är en aktiv handling som egentligen är ganska enkel, det handlar om att notera enskilda aspekter av omgivningen och samla dem till en helhetsbild. Nu upplever jag mig mer medveten om att uppmärksamhet är just en aktiv handling, och är mer tränad i att *slå på* den.

Personligt intresse och det aktuella sammanhanget påverkar alltid vad jag just då noterar, men med hjälp av teckningen vet jag nu att jag kan bryta mig loss från det och istället notera saker som jag annars inte skulle ha tittat på därför att jag råkar vara intresserad av till exempel

markbeläggningar och kantstenar eller trädsorter.

Tidigare har jag inte använt tecknandet så här allmänt, utan att ha ett specifikt uppdrag. Det har gjort att jag tränat på att reflektera mer i det dagliga livet. Det spelar ingen roll om jag bara ritat planlöst det jag sett, hade jag inte ritat hade jag kanske inte sett alls.

Skisshantverket

Även om jag hela tiden intalat mig att det inte är skisserna i sig utan processen som är det viktiga, har jag omedvetet haft en önskan om att bli bättre på att teckna. Att träna på att använda rithantverket fanns också med som ett mål i min arbetsplan. Även om jag inte upplever att resultatet skiljer sig så mycket åt så tycker jag mig nu ha lättare att teckna, tröskeln att börja är mindre och det flyter på lättare.

Att vara i rummet

I början av projektet var jag fokuserad på att beskriva rummet i plan. Delvis hänger det samman med att jag orienterade mig i en ny stad, men jag tror också att jag var inne i ett sätt att tänka som grundade sig i mitt arbete, där stort fokus ligger vid planillustrationer och -diagram.

Under arbetets gång släppte jag kartorna och gick över till att vara i rummet. Jag upplever det som positivt att ha fått chans att sjunka in i platsen, i att vara på en plats. Jag har slappnat av mer och tänker rum snarare än plan. Efter att ha läst Norberg-Schulz inser jag att mitt arbete gick ut på att se karaktären hos platsen och skapa identifikation snarare än att analysera den.

Min otålighet har jag dock inte lyckats träna bort. Jag tror att viljan att handla snabbt (och effektivt) ligger i min personlighet. Allt jag gör ska ha ett praktiskt och direkt syfte, men detta projekt har varit annorlunda. Även om otåligheten när jag skissar är återkommande i dagboken så tycker jag mig ändå ha släppt lite på effektivitetskraven och njutit av att vara i denna fantastiskt vackra stad Prag!

SLUTSATSER

I detta projekt har jag fokuserat på en aspekt av tecknande, nämligen som metod för att minnas och skapa personliga referenser. Hur har då det visuella beskrivandet som analysmetod påverkat min kunskapsutveckling i processen att lära känna Prag?

Det har fått mig att uppleva mer, bli mer uppmärksam på det jag upplever och det har blivit ett språk att förmedla upplevelsen med.

Slutsatsen blir att pennan fortfarande har ett berättigande som ett komplement till digitala metoder för att beskriva platser. Pennans fördel i sammanhanget är att den gör betraktandet av rummet till en medveten handling vilket medför att vi kan bli mer uppmärksamma på vår omgivning.

Avslutningsvis vill jag betona något som har varit nog så utvecklande och värdefullt: jag har njutit av att bara vara och gjort en ny stad till min.

källförteckning

TRYCKTA KÄLLOR

- Bergström, Matti (1990). *Hjärnans resurser: en bok om idéernas ursprung*. Jönköping: Seminarium
- Birgerstam, Pirjo (2000). *Skapande handling: om idéernas födelse*. Lund: Studentlitteratur
- Björkman, Armand (1988). *Skisser och sånt*. Stockholm: Arkitektur
- Cold, Birgit (2008). *Skissen som samtal*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag
- Cullen, Gordon (1971). *The concise townscape*. London: Architectural P.
- Dahlman, Ylva, 2004, *Kunskap genom bilder*. Uppsala: Institutionen för landskapsplanering Ultuna.
- Dalgas, Vibeke (2003). *Reseskitser - städer och landskap: retrospektiv utställning, Kulturen i Lund 28/9-26/10 2003*. Lund: Kulturen
- Dubovsky, Anthony, *The Euphoria of the Everyday*, i Treib, Marc (red.) (2008). *Drawing/thinking: confronting an electronic age*. London: Routledge
- Edwards, Betty (1986). *Drawing on the artist within*. New York: Simon and Schuster
- Gregory, Richard Langton (1972). *Öga och hjärna: seendets psykologi*. Stockholm: Aldus/Bonnier
- Hope, Gill (2008). *Thinking and learning through drawing: in primary classrooms*. Los Angeles: SAGE
- Lynch, Kevin (1960). *The image of the city*. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press
- Lång, Fredrik (1999). *Bild och tanke: om det kategoriala seendets genesis*. Esbo: Draken
- Magne, Olof (1995). *Minnet: lagerhus, uppfinnarverkstad eller konstnärateljé*. 1. uppl. Malmö: Pedagogiska punkten
- Maier, Karel. Kibic, Karel & Hexner, Michal (1998), *Urban development of Prague: history and present issues*. Prag: Czech Technical University.
- Molander, Bengt (1993). *Kunskap i handling*. Göteborg: Daidalos
- Neisser, Ulric (1978). *Kognition och verklighet: den kognitiva psykologins principer och konsekvenser*. Stockholm: Wahlström & Widstrand

- Norberg-Schulz, Christian. (1976). *Fenomenet plats*, i *Arkitekturteorier*, Skriftserien Kairos Nr 5, s. 89-115. (1999), Stockholm: Raster. (Första gången publicerad i *Architectural association quarterly* 8, 1976)
- Olin, Laurie, *More than Wriggling Your Wrist (or Your Mouse): Thinking, Seeing, and Drawing*, i Treib, Marc (red.) (2008). *Drawing/thinking: confronting an electronic age*. London: Routledge
- Schacter, Daniel L. (1997). *Sökandet efter minnet: hjärnan, psyket och det förflutna*. Jönköping: Brain Books
- Treib, Marc (red.) (2008). *Drawing/thinking: confronting an electronic age*. London: Routledge
- Weimarck, Torsten (red.) (2003). *Design och konst: texter om gränser och överskridanden*. Skriftserien Kairos nr 8 D. 1; Texter före 1960. Stockholm: Raster
- Yanagi, Sōetsu. (1989). *The unknown craftsman: a Japanese insight into beauty*. Rev. ed. Tokyo: Kodansha International

OTRYCKTA KÄLLOR

- Nord, Lennart, Birgerstam, Pirjo, 1997, *Skissandet som didaktiskt fenomen*, Uppsala: Enheten för pedagogiskt utvecklingsarbete, SLU.
- Ramírez, José Luis, 1997, *SYNEKDOKE - Om begreppsfenomenologi och om retorik som praktiken kunskapsteori. Bidrag till forskarkonferensen "Kunnskap og handling II"*, Lund: 6-8 okt 1997

ELEKTRONISKA KÄLLOR

Nationalencyklopedin, NE:

bild. <http://www.ne.se/lang/bild/128810>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-05-01.

design. <http://www.ne.se/lang/design/152567>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-04-17.

fenomenologi. <http://www.ne.se/kort/fenomenologi>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-05-01.

intuition. <http://www.ne.se/lang/intuition>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-04-17.

irrationell. <http://www.ne.se/kort/irrationell>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-05-08.

kognition. <http://www.ne.se/lang/kognition>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-05-07.

kreativitet. <http://www.ne.se/lang/kreativitet>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-05-08.

kunskapsteori. <http://www.ne.se/lang/kunskapsteori>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-04-17.

minne. <http://www.ne.se/lang/minne/256601>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-05-10.

perception. <http://www.ne.se/kort/perception>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-05-10.

Prag. <http://www.ne.se/lang/prag>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-05-05.

rationalitet. <http://www.ne.se/lang/rationalitet>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-04-17.

skiss. <http://www.ne.se/lang/skiss>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-04-17.

teckning. <http://www.ne.se/lang/teckning/325275>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-04-19.

uppmärksamhet. <http://www.ne.se/lang/uppmärksamhet>, Nationalencyklopedin, hämtad 2012-05-10.

Wikipedia:

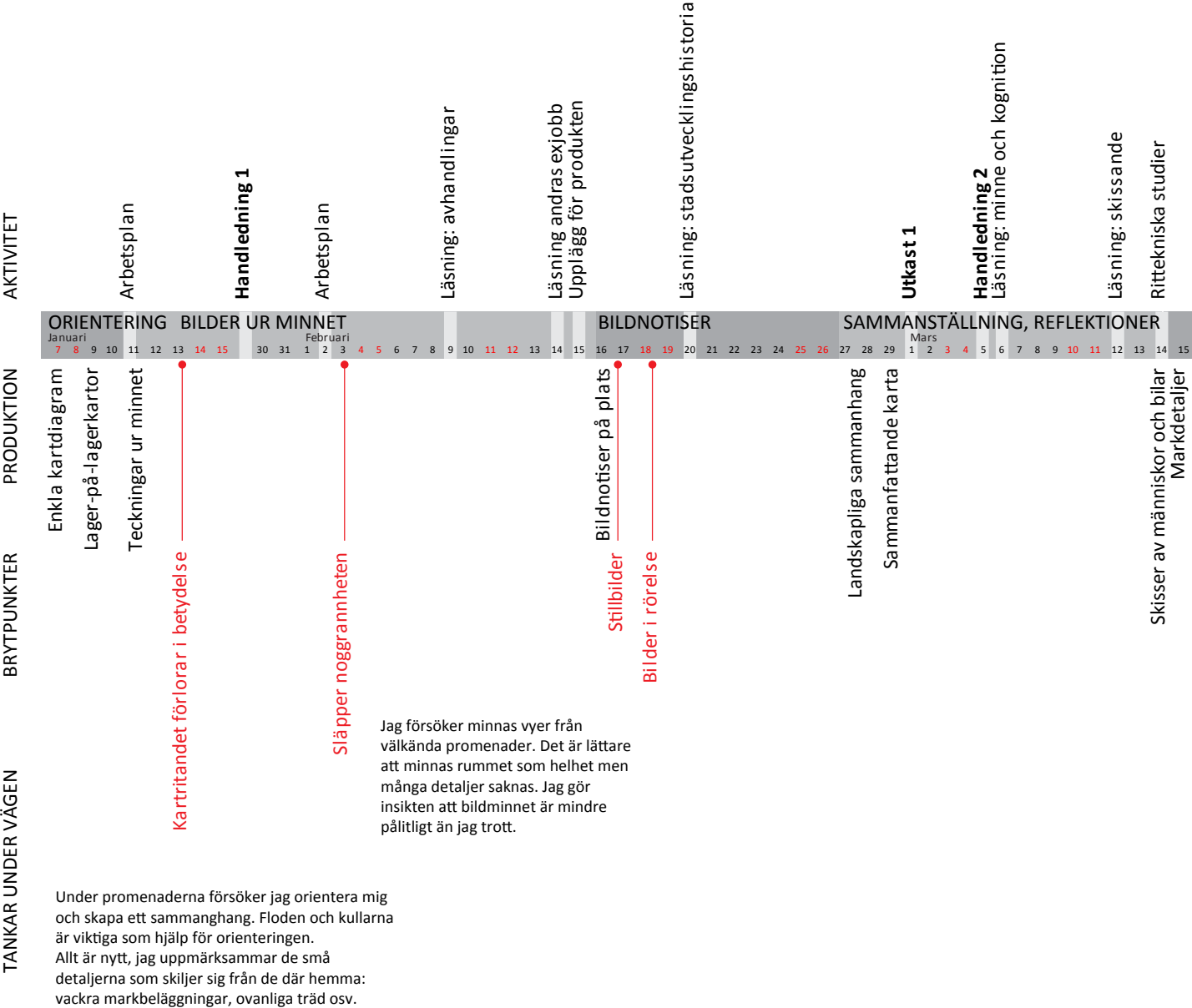
Vyšehrad. <http://en.wikipedia.org/wiki/Vy%C5%A1ehrad>, hämtad 2012-04-17.

minne. <http://sv.wikipedia.org/wiki/Minne>, Wikipedia, hämtad 2012-04-17.

Olšany Cemetery. http://en.wikipedia.org/wiki/Ol%C5%A1any_Cemetery, Wikipedia, hämtad 2012-04-17.

bilagor

tidslinje



Läsning: Birgit Cold

Tidsplanering

Text minne kognition

Läsning skissen som idéalstrare

Läsning handlingsteori

Omstrukturering/Upplägg

Utkast 2

Handledning 3

Läsning...

Återblickar

Inlämning

BILDNOTISER

SAMMANSTÄLLNING, ANALYS

16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 April 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 Maj 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Tecknandet lossnar, mindre prestigefyllt

Tecknar mindre föreställnade, mer upplevelse

Tecknar mer målande

Medventandegör processen

Efter att ha läst Birgit Cold faller jag till ro i att det är ok att helt enkelt teckna det jag ser. Det viktigaste är att göra, reflektionerna kan komma senare.

Tittar på hur det byggda möter det växande.

Litteraturläsning och skrivande gör att jag kan betrakta mitt arbete utifrån och jag börjar sakta bli medveten om vad jag kommit fram till.

orienteringskartor

KORT SAMMANFATTNING AV PRAGS HISTORIA

På 800-talet fanns på platsen där Prag ligger idag ett kluster av enskilda bosättningar mellan Pragborgen och Vyšehrad-borgen (Maier et al, 1998, s. 22). Staden uppstod vid ett vadställe (tjeckiska prah) över floden Vltava då de mindre samhällena på ömse sidor om floden slogs samman (NE, 2012, sökord: Prag).

Stora delar av staden byggdes på 1300-talet. Det finns exempel på renässansarkitektur men ett viktigare byggnadsskede var senare delen av 1600-talet då barocken dominerade (NE, 2012, sökord: Prag). Stora delar av staden byggdes också ut under 1800-talet (Maier et al, 1998). Prag var en av de få städer i Centraleuropa som undgick förstörelse under andra världskriget och är därför en av de arkitektoniskt sett rikaste stora städerna i området (NE, 2012, sökord: Prag).

STADSDELAR (se orienteringskarta på nästa uppslag)

Hradčany – Slottsstaden

På grund av sitt centrala läge på en höjd är slottet synligt från många håll i Prag och utgör ett uppseendeväckande panorama med St: Georges basilika, grundad 920, och St: Vitus-katedralen, påbörjad 1344, som utmärkande element. Stadsdelen byggdes i flera etapper under 12- och 1300-talen och växte fram som organiska kluster av byggnader. Dess viktigaste roll var att förse borgen med tjänster och logi (Maier et al, 1998, s. 25, 68). Idag är slottet ett välbesökt turistmål.

Staré Město – Gamla staden

Den gamla staden började byggas på 1100-talet på andra sidan floden från slottet sett, på ett område där det sedan tidigare funnits bosättningar (Maier et al, 1998, s. 23). Stadsdelen växte bl.a. genom invandring av tyska, franska och judiska köpmän och hantverkare (NE, 2012, sökord: Prag). En stor marknadsplats etablerades; gamla stadens torg, och bebyggelsen växte fram spontant runt platsen. Ett undantag var Gallus-staden, som var en planlagd utbyggnad från 1230. (Maier et al, 1998, s. 23)

En stor del av gatustrukturen från den medeltida staden finns kvar än idag, men den bebyggelse som fortfarande finns är till stor del från barocken då stora ombyggnader genomfördes (Maier et al, 1998, s. 28). Den bäst bevarade delen av gamla staden är området söder och sydväst om gamla torget, där den medeltida strukturen nästan är helt bevarad. (Maier et al, 1998, s. 70)

Malá Strana – Lillsidan

Den andra självständiga medeltida staden grundades 1257 av kung Přemysl Otakar II. Precis som den gamla staden byggdes denna på en äldre bosättning som redan fanns på platsen. I den södra delen ändrades gatunätet till en rutnätsstruktur med en centralt belägen rektangulär marknadsplats. Strukturen finns bevarad än idag. (Maier et al, 1998, s. 25)

Nové Město – Nya staden

Den nya staden grundades 1348 av kung Karl den IV. Den bildades inte, som Lillsidan, genom kolonisation av nya bosättare utan planerades för att lösa de växande problemen med minskat utrymme och miljörelaterade konflikter. Vägnätet byggde vidare på och länkades samman med gamla stadens struktur. Den nya staden färdigställde kompositionen av det som idag är Prags innerstad, med slottet och Vyšehrad som de mest dominanta platserna, och länkade samman system av huvudgator och platser i de enskilda stadsdelarna. Under artonhundratalet flyttades många av gamla stadens centrala funktioner till den nya staden, mycket på grund av att den rymliga strukturen gjorde det möjligt. (Maier et al, 1998, s. 26, 71)

Smíchov

Smíchov är ett område med industri och bostäder. Ursprungligen växte det fram utan översiktlig plan genom omvandling av trädgårdar till tillverkningsindustri och angränsande arbetarbostäder. Det första försöket till kontroll av bebyggelsen gjordes först på 1840-talet med en rutnätsstruktur vars riktning styrdes av floden. Industrin i Smíchov hade sin

storhetstid under 1880-talet med 30 stora industrier i området. Dagens Smíchov är varierat, med Art Nouveau-byggnader som ett bälte längs floden och bakom dem mindre och tätare bebyggelse. Söder om Palackého-bron finns fortfarande Staropramens ölbryggeri kvar. (Maier et al, 1998, s. 33, 72)

PLATSER

Baba

Baba är ett funktionalistiskt villaområde som skapades parallellt med Werkbundsiedlung-projekten i Tyskland under åren 1928-1932. Området ligger i en sluttning ner mot Moldau-floden och bebyggelsen inrättades längs tre gator på ett sådant sätt att ljusinsläpp och utsikt över dalen optimerades. Den ursprungliga idén var att skapa en modell för ekonomiskt familjeboende för medelinkomsttagare. Resultatet blev istället ett prestigefyllt bostadsområde för konstnärer och andra framstående samhällsmedborgare. Samtida ledande arkitekter bidrog med unika villor i den funktionalistiska internationella stilen. (Maier et al, 1998, s.46)

Malostranské náměstí

Det centrala torget i Malá Strana, Lillsidan.

Újezd

Spårvagnshållplats och station för Gondolen som går upp på Petřín-kullen.

Anděl

Knutpunkt för tunnelbana och spårvagn med rikt folkliv, restauranger och det relativt nybyggda köpcentret Novy Smíchov.

Staroměstské náměstí

Stor marknadsplats i gamla staden. Invid torget ligger den gotiska Týnkyrkan och framför den gotiska hus med arkader i bottenvåningen och senare ombyggda fasader. (NE, 2012, sökord: Prag)

Václavské náměstí

Staré Město domineras av den avenyliknande, nästan kilometerlånga Václavplatsen, centrum för det moderna stadslivet (NE, 2012, sökord: Prag). Platsen var ursprungligen en hästmarknad men är idag en livlig shoppinggata med nationalmuseet i fonden (Maier et al, 1998, s. 71).

Karlovo náměstí

Karlovo náměstí var det viktigaste publika rummet i den södra delen av Nové Město. Det var ursprungligen en boskapsmarknad men är idag en serie gröna kvartersparker. (Maier et al, 1998, s. 71)

Olšanské hřbitovy

Olsany begravningsplats (Olšanské hřbitovy på tjeckiska) är den största i Prag och särskilt känd för sina många jugendmonument. Begravningsplatsen skapades år 1680 för att tillgodose behovet av snabb begravning av pestens många offer. Den består av tolv kyrkogårdar med totalt 65 000 gravplatser. (Wikipedia, 2012, sökord: Olšany Cemetery)

Vyšehrad

Vyšehrad är en borg på en kulle öster om floden Moldau, den omnämns år 928 och var då en av Prags två borgar, den andra var Hradčany (NE, 2012, sökord: Prag).

Vyšehrads nuvarande utformning med tegelvallar och bastioner är ett resultat av en ombyggnad under barocken. Inom området finns idag basilikan St Peter och St Paul, liksom Vyšehrad-kyrkogården där många kända personer från den tjeckiska historien ligger begravda. (Wikipedia, 2012, sökord: Vyšehrad)

Baba

Pragborgen
MALÁ STRANA
Malostranské náměstí

Újezd

Anděl
SMÍCHOV

STARÉ MĚSTO
Staroměstské náměstí

Václavské náměstí
Olšanské-
kyrkogården

NOVÉ MĚSTO

Kontoret

Vyšehrad

Braník

2 km

BILAGA 2: ORIENTERINGSKARTOR

